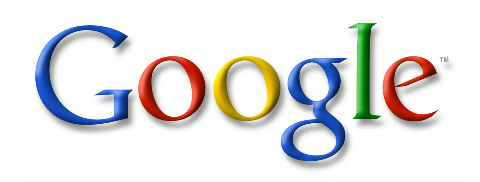
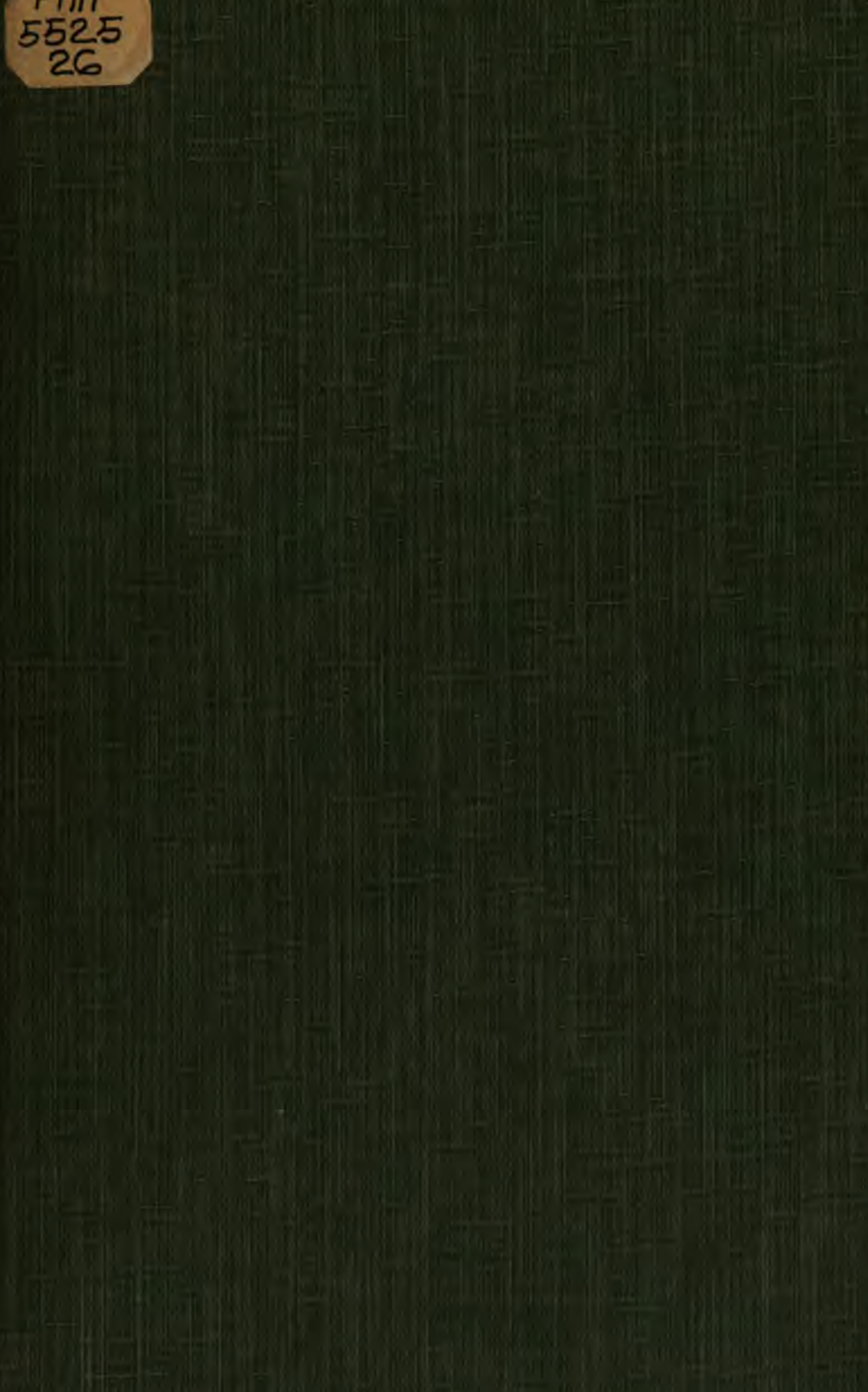
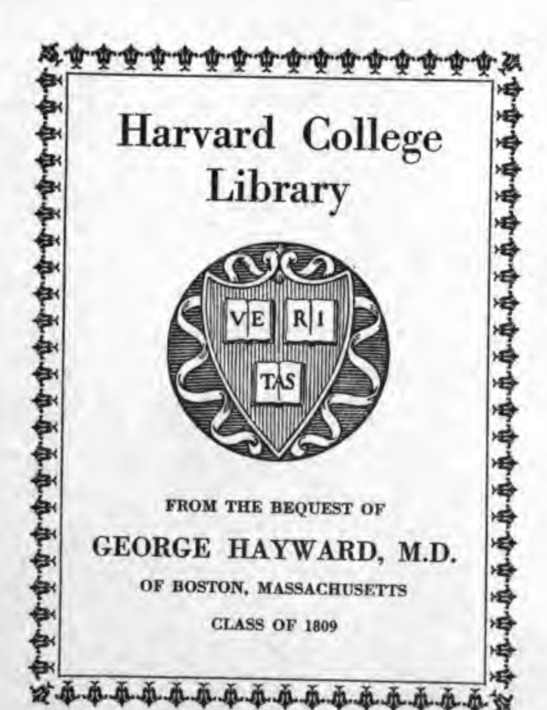
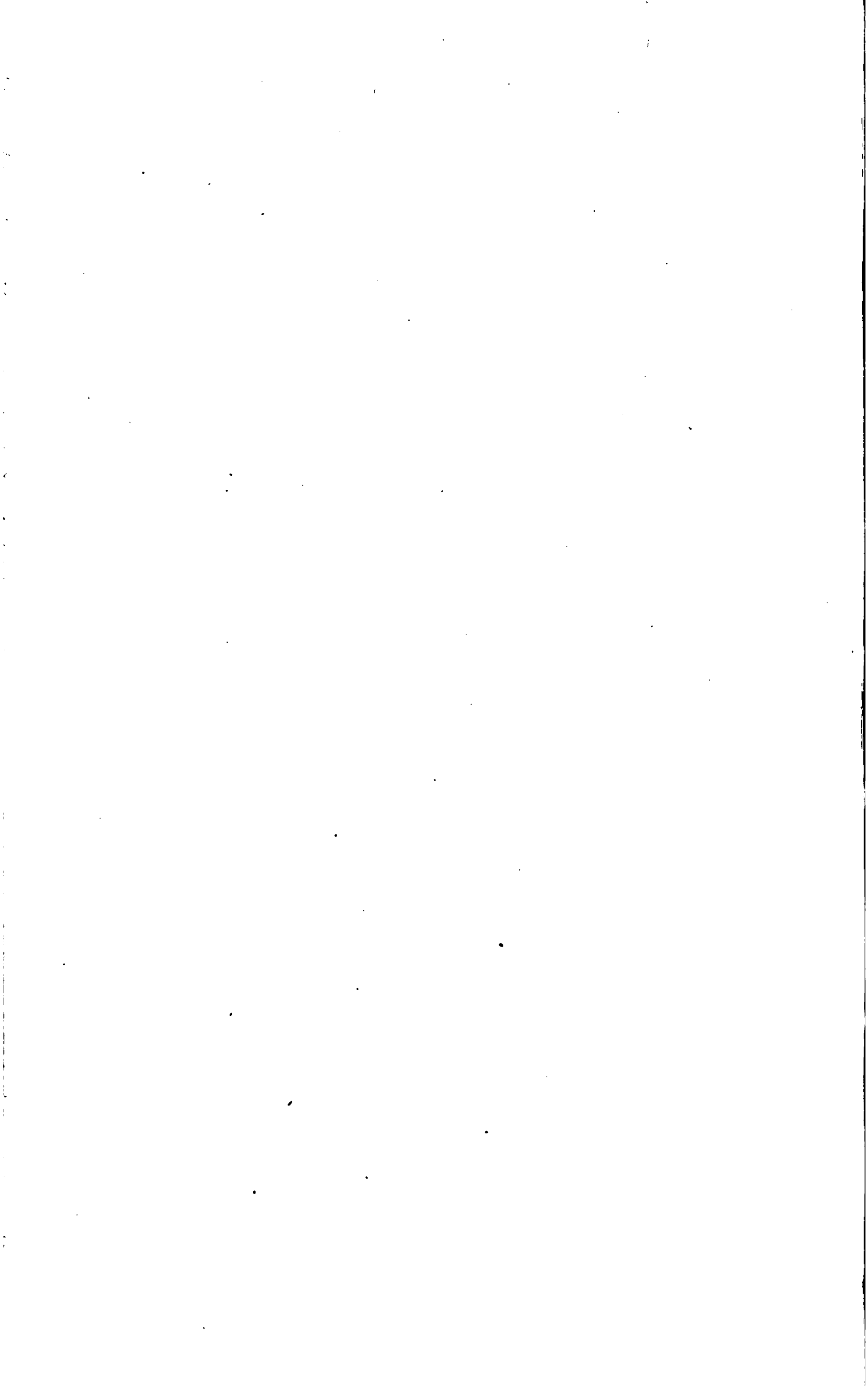



5525
26


Harvard College
Library
VE RI
TAS
FROM THE BEQUEST OF
GEORGE HAYWARD, M.D.
OF BOSTON, MASSACHUSETTS
CLASS OF 1809





DES

CAUSES DU RIRE

PAR

LÉON DUMONT

PARIS

AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE DES GRÈS-SORBONNE, 5

—

1862



DES

CAUSES DU RIRE

Paris. — Typographie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.

DES

CAUSES DU RIRE

PAR

LÉON DUMONT

PARIS

AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE DES GRÈS-SORBONNE, 5

1862

SOMMAIRE.

Distinction du rire extérieur et du sentiment du risible. — Cas où ils existent l'un sans l'autre. — Distinction du rire et du sourire. — Pourquoi, de tous les animaux, l'homme est le seul qui rie.

II.

Histoire et critique des théories du risible :

Antiquité : Aristote, Cicéron, Quintilien.

Espagne : Vivès.

Italie : J.-C. Scaliger.

Angleterre : Hobbes, Hogarth, Addison, Dugald-Stewart, Gérard, lord Kames, Beattie, Pirie.

Allemagne : Leibnitz, Lessing, Mendelssohn, Sulzer, Eberhard, Eschemburg, Riedel, Meiners, Kant, Schelling, Schlegel, Ast, Solger, Weisse, Arnold Ruge, St. Schütze, Flœgel, Jean-Paul, Hegel, Vischer, Zeising, Carrière, Schopenhauer.

France : Descartes, Batteux, Poinsinet de Sivry, Marmontel, Paffe, Alfr. Michiels, Ch. Lévêque.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

DES

CAUSES DU RIRE.

I.

Le rire est un fait extérieur qui correspond à un état particulier de l'âme, à une modification de la sensibilité. Quoique ces deux phénomènes s'accompagnent généralement l'un l'autre, et que le fait intérieur emprunte au fait physiologique les différentes dénominations qu'on peut lui attacher, il n'y a pas cependant entre eux une correspondance si étroite et si nécessaire qu'ils ne puissent exister indépendamment l'un de l'autre. Il peut arriver exceptionnellement que nous riions sans éprouver le sentiment du risible, et nous pouvons très-bien éprouver intérieurement ce sentiment, sans l'exprimer au dehors par son signe ordinaire. Ces mêmes organes, qui sont le

plus souvent mis en jeu par une cause subjective, par une influence de l'âme sur notre organisme, peuvent également se mettre en mouvement sous une influence physique et par suite d'un ébranlement accidentel. Le bâillement n'est pas seulement le signe de l'ennui : il exprime encore la faim et la fatigue. Le soupir nous échappe non-seulement dans la tristesse, mais dans tous les états de maladie ou de faiblesse qui gênent, dans leur exercice, nos organes de respiration. N'y a-t-il pas, dans certaines plantes, un principe volatil qui tire de nos yeux des larmes aussi abondantes que la plus amère douleur? Des causes différentes, les unes physiques, les autres morales, se rencontrent dans un seul et même effet. Le rire extérieur a son point de départ dans un mouvement du diaphragme; or ce mouvement peut être le résultat d'excitations purement physiques : on l'a observé dans certains cas d'asphyxie et d'hystérie; si l'on en croit les anciens, l'ingestion de certains sucs, la piqûre de certains insectes auraient produit le même effet. Loin d'être le signe d'un sentiment agréable, le rire devient alors un véritable tourment. Le chatouillement de certaines parties du corps s'accompagne d'un rire plus ou moins violent (1). Hippocrate avait déjà ob-

(1) « Chatouillez la membrane pituitaire, vous allez éternuer;

servé (1), et il a été confirmé par le témoignage de plusieurs médecins, que certaines blessures du diaphragme s'accompagnent d'un rire convulsif et douloureux. Nous avons rencontré dans Vivès une observation singulière : « Toutes les fois qu'après une longue abstinence je me mets à manger, je ne puis, à la première et à la seconde bouchée, m'empêcher de rire : sous l'impression des aliments, le diaphragme contracté se dilate (2). » C'est à la physiologie qu'il appartient d'expliquer de pareils faits, et nous n'avons pas à nous en occuper davantage dans une étude qui a exclusivement le rire intérieur pour objet.

Mais il en est d'autres, également extérieurs, sur lesquels nous devons attirer plus particulièrement l'attention, parce qu'ils sont de nature à introduire de la confusion dans cette même étude.

chatouillez l'arrière-bouche ou la luette, vous ferez vomir; irrite-t-on légèrement l'intérieur du conduit auriculaire externe, on donne lieu à la contraction forcée des muscles du visage, on fait grimacer. La titillation des lèvres sur leurs bords vermeils aura le même résultat. C'est pour l'ordinaire le chatouillement de la plante des pieds, des hypocondres et des côtés de la poitrine, de la partie antérieure du cou, des aisselles, etc., qui provoque le rire. » (D. P. Roy, *Traité médico-philosophique sur le rire*, 1814.)

(1) *Des Épidémies*, livre VII. — Cf. Pline, l. XI, 77.

(2) « Et ego ad primam et alteram buccam, quam sumo a longa inedia, non possum risum continere : videlicet contracta præcordia dilatantur ex cibo. » (*De Anima*, l. III.)

Certaines personnes ont l'habitude de rire à propos de tout et sans aucune raison; elles ne peuvent dire ou entendre dire la chose la plus simple sans éclater de rire; ce qui ferait à peine sourire un homme comme il faut imprime à tout leur organisme une violente agitation, et ils font à un trait d'esprit, souvent même au discours le plus sérieux, le même accueil qu'à une sottise. « Il semble, dit La Bruyère, que l'on ne puisse rire que des choses ridicules: l'on voit néanmoins de certaines gens qui rient également des choses ridicules et de celles qui ne le sont pas. Si vous êtes sot et inconsidéré, et qu'il vous échappe devant eux quelque impertinence, ils rient de vous; si vous êtes sage, et que vous ne disiez que des choses raisonnables, et du ton qu'il les faut dire, ils rient de même. » Mais rire de tout équivaut à ne rire de rien; comme le rire accompagne, chez ces personnes, les sentiments les plus différents, il cesse d'être chez elles le signe d'un sentiment particulier. Au fond, ce n'est qu'une sorte de tic dont on a contracté l'habitude: beaucoup de gens éprouvent de la gêne dans le monde, et s'y trouvent fortement embarrassés de leur propre personne; ils sont obligés de recourir à mille subterfuges pour se donner une contenance: on les voit se ronger les ongles, se gratter la tête, s'enfoncer les doigts dans le nez, tousser à tout propos, chiffon-

ner leurs habits, tourmenter les meubles, brosser ou faire tourner leur chapeau. Il en est de même du rire dans un grand nombre de cas : ce sont de petites occupations, accidentelles d'abord, mais qui finissent par tourner si fortement en habitudes qu'elles deviennent nécessaires à notre bonheur, et que nous souffrons quand nous sommes empêchés de nous y livrer.

Nous avons souvent observé que, lorsque des personnes ne comprennent pas ce qu'on leur dit, et qu'elles ne savent qu'y répondre, elles se mettent à rire pour se tirer d'embarras et se donner l'air d'avoir compris. Quelquefois, lorsqu'on entend un trait spirituel, on éclate encore de rire, quoique ce trait ne soit nullement risible, mais uniquement pour faire mieux voir qu'on a été capable d'en saisir la finesse et parce qu'on s'imagine que le simple sourire, qui devrait alors paraître sur nos lèvres, ne serait pas suffisant pour produire cet effet. Dans ces derniers cas, le rire n'est plus une mauvaise habitude, il devient un calcul de la vanité. Nous aurons à parler, plus tard, d'un autre cas où le rire est encore un effet de la volonté : quand on s'aperçoit qu'on a commis quelque sottise, on se met à en rire tout le premier, quoiqu'au fond l'amour-propre soit fortement blessé; nous cherchons ainsi à persuader aux autres que notre er-

reur n'a point sa cause dans une imperfection de nos facultés, mais dans des circonstances qui nous sont étrangères; que nous ne sommes pas responsables d'une absurdité, mais que nous avons été trompés.

Ces faits tiennent à ce que le rire corporel, quoique nous ne puissions le réprimer toutes les fois que nous le voudrions, est du moins soumis à notre volonté, en ce sens que nous pouvons le produire ou plutôt le feindre chaque fois que nous en avons besoin.

D'un autre côté, le sentiment du risible peut exister dans notre âme, et même à un très-haut degré, sans qu'aucun signe, aucun geste vienne le trahir à l'extérieur. Si, quelquefois, le rire qu'il produit va jusqu'aux convulsions; si le trouble qu'il apporte alors dans l'organisme est tellement grand que l'on peut, réellement ou métaphoriquement, mourir de rire, il peut arriver aussi que des hommes, très-maîtres de leurs mouvements extérieurs, ou d'un tempérament particulier, renferment en eux-mêmes tout ce qu'ils peuvent ressentir. Il y en a qui, dans la plus grande douleur, ne verseront aucune larme, ne laisseront même échapper aucune plainte qui en soit l'expression. On cite de même des hommes qui n'ont jamais ri de leur vie; les Grecs les désignaient par un nom particulier: ἀγέλαστοι. On raconte que Philippe III d'Espagne ne

rit qu'une fois dans sa vie, en lisant *Don Quichotte*. Lord Chesterfield se vantait de n'avoir jamais ri depuis le développement complet de sa raison, et il engageait son fils à suivre son exemple : « Je voudrais, lui écrit-il, qu'on vous vît souvent sourire, mais qu'on ne vous entendît jamais rire de votre vie. Un rire fréquent et bruyant est le caractère de la folie et des mauvaises manières ; à mon sens, rien n'est moins libéral et plus mal élevé que de rire avec bruit. Il suffit de la moindre réflexion pour réprimer le rire (1). » Il s'agit non d'empêcher le sentiment du risible, mais de ne pas l'exprimer ; on reconnaît ici l'exagération raffinée d'une morale de cour et de boudoir, qui propose de substituer des manières conventionnelles aux mouvements les plus naturels. Il n'en est pas moins vrai que le rire extérieur peut être complétement étouffé, et le sentiment intérieur ne s'accompagne alors au dehors que de cette légère dilatation des muscles du visage, qui est le signe commun de toutes les émotions agréables, et qui constitue le sourire.

C'est pour n'avoir pas considéré tous ces faits comme des exceptions, qu'on a été conduit à confondre le rire avec le sourire, et à les considérer l'un

(1) *Letters to his son*, 144 et 146.

et l'autre comme l'expression vague et générale de tous nos sentiments de plaisir, de la gaieté et de la joie. Par une erreur correspondante, on a fait disparaître le sentiment intérieur du risible au sein de la joie et du plaisir, dont on ne le distinguait plus comme un mode particulier (1). Le rire ne se séparait plus du sourire que par le degré; on définissait l'un, une exagération du sourire; l'autre, un rire modéré. Chacun de ces mouvements offre cependant des caractères bien différents.

Le sourire est une expression commune à toutes les modifications agréables de l'âme; il accompagne aussi bien les jouissances des sens que les sentiments du beau, de l'admiration, du ridicule, ou les satisfactions de l'amour-propre et les joies pures de la vertu. Il ajoute de la grâce à une bonne action comme à l'amour; il nous heurte péniblement dans l'expression grossière de l'orgueil et de la vanité. Tour à tour pudique ou lascif, timide ou effronté, noble ou bas, naïf ou malin, bienveillant ou méchant, il est l'ornement de la candeur comme le masque du cynisme : il siége éternellement sur les lèvres des anges et sur celles de Satan, en signe de ce contentement de soi-même que procurent également la paix de la conscience et le

(1) V. les théories de J.-C. Scaliger, de Vivès, de Descartes, etc, que nous allons examiner plus loin.

libre pouvoir de nuire. C'est un acte de la physionomie, résidant principalement sur la bouche, et dont les lèvres sont surtout l'instrument.

Tout autre chose est le rire. De même que le sanglot, le soupir et le bâillement, c'est un phénomène des organes respiratoires et vocaux, qui a son point de départ dans le diaphragme (1), et auquel viennent concourir le poumon, le larynx et les muscles de la poitrine. Tandis que le sourire est muet, le rire est toujours accompagné d'un bruit particulier, qui est une modification de la voix. Tout d'abord les poumons se remplissent d'air par une aspiration; puis ils le laissent échapper par une série de petites expirations. Souvent ce phénomène se reproduit plusieurs fois, et un certain nombre d'aspirations se succèdent les unes aux autres. Les bords de la glotte se contractent, et son ouverture, rétrécie, ne laisse échapper l'air qu'avec bruit. Cet accès est quelquefois si violent que la circulation en est troublée, et que le corps tout entier

(1) Ce point de départ n'a pas été, de tout temps, placé dans le même organe; Descartes, qui d'ailleurs confond le rire avec la joie en général, assigne dans ce phénomène, les rôles principaux à la rate et au cœur; « La rate, dit-il, envoie deux sortes de sang vers le cœur : l'un fort épais et grossier, qui cause la tristesse; l'autre fort fluide et subtil, qui cause la joie. » (V. son traité *des Passions*, 2me partie, art. 124 et 126.) C'est cette théorie qui a donné naissance aux locutions populaires : s'épanouir, se désopiler la rate.

entre dans une agitation extraordinaire : c'est alors que l'on se pâme de rire ; la respiration est interrompue ; il est impossible de prononcer une seule parole. Un malaise extraordinaire se fait sentir dans les flancs, on dirait qu'ils vont éclater, et les mains s'y portent instinctivement comme pour les soutenir. Le rouge et la sueur montent au visage ; les veines se gonflent, les yeux se remplissent de larmes, non par l'effet d'une excitation locale, comme dans la douleur, mais par suite de la gêne de la circulation. Comme le sentiment dont le rire est le signe est un sentiment de plaisir, le sourire, qui accompagne toutes les modifications agréables de l'âme, doit régner en même temps sur le visage ; il s'ajoute au rire sans se confondre avec lui, et se combine avec le désordre qu'imprime à la physionomie le trouble général de l'organisme ; de sorte que, sous chaque rire, nous pouvons retrouver un sourire.

Ces deux phénomènes, quoiqu'ils soient bien distincts, et qu'ils aient chacun des organes différents, sont cependant confondus tous les jours dans le langage ordinaire. On dit que quelqu'un rit quand il ne fait que sourire, et cette confusion a pris naissance, comme nous l'avons dit, dans cette erreur qui les regarde tous deux comme exprimant également la joie et les sentiments de plaisir en général, sans réserver

le rire à un sentiment de plaisir particulier. En partant d'un pareil principe, plusieurs théoriciens se sont trouvés embarrassés pour expliquer par quelle raison les animaux ne rient pas. Car, du moment où le rire est chez l'homme le signe de la joie et du plaisir, l'analogie doit nous conduire à attendre le même phénomène des animaux, qui sont également capables d'éprouver des sentiments de plaisir. Ces théoriciens n'avaient pas la ressource de dire que le rire est le signe non de toutes les modifications agréables de notre âme, mais d'une modification spéciale, et que les animaux, quoique capables d'éprouver certains plaisirs, sont néanmoins privés de celui qui cause le rire, et qui est particulier à l'homme. Ils ont été par conséquent forcés de chercher la cause de cette privation du rire dans une différence organique de leurs constitutions. « De tous les animaux, dit Vivès, l'homme est le seul qui rie, parce que seul il a un visage qui puisse exprimer le rire ; chez tous les autres, les traits de la face restent constamment immobiles. Ce n'est pas qu'ils ne soient portés, plus fortement même que l'homme, à éprouver les sensations de l'agréable et du plaisir ; ils produisent même certains signes qui ont la même force et la même valeur que le rire, par exemple des bonds ou certains cris désordonnés ; mais, comme leur visage ne change

point comme le nôtre, on ne dit pas qu'ils rient (1). » Une pareille explication n'est pas admissible : les signes dont parle Vivès sont des équivalents non du rire, mais du sourire. Beaucoup d'animaux ont tous les organes nécessaires pour rire : ils ont un diaphragme, des poumons, des organes respiratoires comme nous; et, s'ils n'en font pas le même usage, il faut en chercher la cause plus loin, dans des différences plus intimes. Les animaux n'ont pas plus le rire intérieur que le rire extérieur; c'est un sentiment qui leur manque avec ceux du beau, du sublime, du pittoresque, etc.

> Mieux vaut de ris que de larmes écrire,
> Parce que rire est le propre de l'homme.

De toutes les observations qui ont été faites sur le rire, c'est là celle qui a été le plus souvent répétée, et cela tient peut-être à ce qu'elle a été faite par Aristote (*De part. anim.*, l. III, c. XI). Le rire a pour condition des pouvoirs dont l'homme seul est doué;

(1) « Inter animantes omnes solus homo ridet, quoniam is solus habet vultum, quo risum testetur. Ceteris autem facies immoto habitu torpet : non quin aliæ ad sensum boni et voluptatis suæ concitentur, impensius etiam quam homo, et edunt signa quædam, quæ risus vim et vicem obtinent, ut exultationes et voces etiam in suo illo genere inconditas : sed quia vultum uti nos non mutant, non dicuntur ridere. » (*De Anima*, l. III.)

et c'est de lui qu'on doit dire ce que Milton a eu tort de dire du sourire :

> ... Smiles from reason flow,
> To brutes denied (1).

II.

Avant d'exposer notre propre théorie du rire, nous devons faire connaître la substance de ce qui a été dit sur cette matière, et examiner les différentes définitions qui ont été proposées du risible. Nous avons à nous occuper seulement des essais véritablement philosophiques dont il a été l'objet, et non des considérations plus vagues de la littérature ; nous n'avons rien à faire avec des définitions comme celle-ci : « Le risible est toujours une conception drôle, inattendue, plaisante, gaie, etc. ; » (2) ni avec celles qui, à l'imitation d'un grand nombre de dictionnaires, se contentent de présenter le risible comme la cause du rire, et le rire comme l'effet du risible. *Ridiculi vero sunt*, dit J.-C. Scaliger, *qui aiunt risum cieri a re ri-*

(1) « Les sourires, refusés à la brute, découlent de la raison. »
(2) V. Riedel, *Théorie des beaux-arts*, 1767.

dicula; hoc enim quærimus quid sit res ridicula (1). »

La plus ancienne définition du risible est celle qu'Aristote en a donnée dans sa *Poétique*. On sait que le *prince de la philosophie antique* avait composé sur le rire un livre spécial, qui est complétement perdu, et qui aurait été probablement une de ses plus précieuses contributions à l'esthétique. Nous aurons à examiner, dans la dernière partie de ce travail, quelques fragments de grammairiens grecs, qui renferment un essai de classification des différentes causes du rire, et qui paraissent avoir été écrits d'après Aristote. Pour lui, le risible est une espèce du laid ou de l'incorrect (αἰσχροῦ) : « C'est, dit-il, une faute ou une incorrection qui n'est ni douloureuse ni destructive (ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν) ; tel est, par exemple, un visage laid et contourné, mais sans souffrance (2). » Cette définition a égaré un grand nombre de penseurs qui l'ont répétée sur la foi de son illustre auteur : elle est, en effet, très-imparfaite, et détermine plutôt ce que le risible n'est pas que ce qu'il est. Elle est juste, en ce sens qu'elle fait consister le risible dans quelque chose d'incorrect et de contraire à la régularité et à la perfection, et qui en même temps ne cause point de douleur ; mais

(1) *De subtilitate ad Cardanum*, CCCXVII, 6.
(2) *Poétique*, ch. v.

cette justesse est purement négative, et la définition, trop large, est applicable à un grand nombre d'objets qui ne sont nullement risibles. L'exemple même d'Aristote met ce défaut en évidence : un visage laid n'est pas risible par lui-même; il ne le devient que lorsqu'il forme contraste avec la situation, les paroles, les actions ou l'expression de la physionomie de celui qui le porte ; un homme laid qui cherche à plaire, qui annonce par quelque signe qu'il se croit beau, qui s'efforce, par exemple, de prendre un sourire agréable, devient immédiatement risible ; mais considérez ses traits en dehors de toutes ces circonstances, et ils ne vous feront éprouver que le sentiment plus ou moins pénible de la laideur. La difformité peut tour à tour nous être indifférente, nous être désagréable à voir, nous inspirer de la pitié ou nous faire éclater de rire ; et la question est précisément de savoir dans quel cas elle produit ce dernier effet. Un homme de beaucoup d'esprit a dit récemment : « Qu'un bossu rie de sa bosse, tout le monde l'oublie ; qu'il l'oublie, tout le monde en rit (1). » Les difformités ne nous font pas rire chez les autres animaux ; et l'on ne rit pas non plus de toutes ces erreurs dont fourmille toute bibliothèque, des fautes d'orthographe ou

(1) Sardou, *les Pattes de mouche.*

d'impression, si certaine circonstance particulière ne vient s'y ajouter; c'est cette circonstance qui les rend risibles, et qu'Aristote n'a pas déterminée. Sa définition ne contient pas le caractère spécifique de son objet, et par conséquent il n'est pas le seul auquel elle puisse convenir : *non soli definito.*

Toutefois cette définition est devenue plus défectueuse encore sous la plume de ceux qui ont voulu la rendre plus précise. Cicéron et Quintilien font consister le risible, non dans l'irrégularité en général, mais dans une imperfection morale qui est l'objet, non d'un blâme sérieux, mais d'une désapprobation légère (1); le rire devient lui-même un mouvement d'orgueil ou de mépris. La définition d'Aristote était trop large; celle-ci est à la fois trop large et trop étroite : trop large, car tous les vices, même ceux qui ne sont que légers, tous les travers, ne sont pas risibles; trop étroite, car il y a beaucoup de choses risibles qu'on ne peut rapporter à un défaut ou à une imper-

(1) Locus et quasi regio ridiculi turpitudine et deformitate quadam continetur : hæc enim ridentur vel sola vel maxime, quæ notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter. (Cicéron, *de Orat.*, II, 58).

Risus oriuntur aut ex corpore ejus, in quem dicimus, aut ex animo, qui factis ab eo dictisque colligitur; aut ex his, quæ sunt extra posita; intra hæc enim est omnis vituperatio, quæ, si gravius posita sit, severa est; si levius, ridicula. (*Quintilien*, VI, 3.)

fection. Les discours et les actes risibles qui viennent uniquement de l'intention de plaisanter n'ont, le plus souvent, rien de répréhensible, et sont, au contraire, l'effet d'un jeu plus ou moins ingénieux de l'imagination et de l'esprit. On peut, à la vérité, répondre à cette objection que ces actes et ces discours ne sont pas risibles en eux-mêmes, mais ont seulement l'apparence du risible, et que la plaisanterie consiste précisément à contrefaire le travers ou la difformité : *ut vel non stultus quasi stulte cum sale dicat aliquid* (1). Mais cette réponse n'est nullement applicable aux situations risibles qui naissent du hasard ou de circonstances étrangères à ceux qui en sont les sujets. Le père de l'Arioste grondant son fils n'est nullement risible par lui-même ; mais il le devient pour nous dès que nous savons que ce fils étudie en ce moment même le caractère d'un père grondeur pour l'insérer dans une comédie : ce qui fait rire ici dans ce vieillard, ce n'est pas son travers même, mais une circonstance étrangère qui vient s'y ajouter.

Cette définition a été plus d'une fois reproduite, avec tous ses défauts, dans la littérature philosophique (Hobbes, Leibnitz, Poinsinet de Sivry, Addison, etc.). Quoique, depuis le dix-septième siècle,

(1) Cicéron, *de Orat.*, II, 67.

l'analyse du rire ait été poussée beaucoup plus loin, on la retrouve encore presque littéralement dans plusieurs penseurs de notre siècle, qui paraissent ignorer les autres théories proposées par leurs devanciers et leurs contemporains : « Les causes du rire, dit Dugald Stewart, sont proprement et naturellement ces légères imperfections dans le caractère et les manières, qui ne soulèvent point l'indignation morale et ne jettent point l'âme humaine dans cette mélancolie qu'inspire la dépravation (1). » Cet auteur, paraît, du reste avoir reconnu l'insuffisance de sa propre définition, et avoir vaguement senti que le contraste doit jouer un certain rôle dans le rire ; car il ajoute : « Il est vrai qu'en analysant avec plus de soin cette partie de notre constitution, peut-être trouverait-on que ce ne sont pas seulement les défauts physiques ou intellectuels qui provoquent notre sentiment du risible, mais le contraste qui existe entre eux et quelque imperfection morale, qui masque les défauts de l'individu, ou le porte à essayer de les cacher aux autres, et que, par conséquent, le rire implique toujours, plus ou moins, un sentiment de désapprobation morale. Ce qui est certain, c'est que les imperfections physiques et intellectuelles ne nous paraissent jamais si ridicules que lorsqu'elles sont accom-

(1) *Philosophie des pouvoirs actifs et moraux*, l. II, ch. II, § 3.

pagnées d'affectation, d'hypocrisie, de vanité, d'orgueil, ou d'une complète désharmonie entre les prétentions de l'individu, l'éducation qu'il a reçue et la position dans laquelle sa naissance l'a placé. » D'après ces réflexions, il ne faudrait pas seulement une imperfection pour produire le risible, il en faudrait deux (1) ; et cette théorie nous paraît encore moins applicable que celle des auteurs latins, aux cas dans lesquels on ne peut en trouver même une seule.

Cette théorie convenait surtout aux philosophes qui considèrent le beau comme la forme du bien, la beauté comme la manifestation de la vertu, la laideur comme l'expression du mal. Pour eux, le risible devenait une diminution de la laideur, un mal léger ; et le rire restait toujours le signe d'une désapprobation, mais sans haine et sans gravité. C'est ainsi que le considère encore un représentant contemporain de cette doctrine : « La laideur, dit-il, c'est la force agissant de toute sa puissance, de façon à réaliser un grave désordre ; le ridicule, c'est la force grande, moyenne ou petite, peu importe, agissant de façon à

(1) L'idée de cette double imperfection paraît avoir été suggérée à Dugald-Stewart par un passage d'Hogarth : « Quand des *excès* incohérents ou incompatibles se trouvent en opposition, ils excitent le rire, principalement si les formes manquent d'élégance. » (*Analyse de la Beauté*, ch. VI.)

enfreindre l'ordre légèrement, quoique sensiblement (1). » *Légèrement* correspond à l'ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν d'Aristote.

Toutes ces définitions, indépendamment des inconvénients que nous avons déjà signalés, ont encore celui d'être moins des définitions du risible que la détermination de ses sources, ou plutôt d'une de ses sources. Comme nous le verrons plus loin, nos défauts ne sont pas risibles par eux-mêmes, ils peuvent seulement devenir la substance et la matière du risible; mais il en est de même de certains actes de notre volonté qui sont très-dignes d'approbation, et aussi de certains actes dont nous n'avons nullement la responsabilité et qui ne peuvent être les objets de la moindre désapprobation. Quoi qu'il en soit, ces définitions étaient encore plus satisfaisantes que celles qui présentent comme le caractère essentiel du risible, ce qui n'est tout au plus qu'une des conditions de son effet. Comme on a observé que les choses risibles nous font rire davantage quand elles nous frappent d'une manière inattendue, on a cru pouvoir faire consister la cause du rire dans la nouveauté, l'imprévu, l'extraordinaire. » *Causa risus,* dit J.-C. Scaliger, *est aliquid præter morem communem, aut exspectationem, aut*

(1) Ch. Lévêque, *la Science du Beau*, 1861.

sententias sapientum (1). » Vivès, qui s'exprime à peu près de la même manière, se flatte d'être allé plus loin qu'Aristote dans l'analyse du ridicule ; car, selon lui, si les imperfections morales causent le rire, c'est seulement parce qu'elles sont quelque chose d'anormal, d'extraordinaire et par conséquent d'inattendu (2). Mais si ces objets ne nous font éclater de rire que parce qu'ils viennent nous frapper inopinément, pourquoi la grâce, le pittoresque, la beauté ne produisent-ils pas sur nous le même effet, quand ils se rencontrent là où nous ne les attendions pas ? Et pourquoi ne rions-nous pas à chaque nouveau sentiment de plaisir ? La nouveauté rend, il est vrai, le sentiment plus vif ; mais il en est à cet égard du ridicule comme du beau, du sublime, du laid, etc., qui produisent toujours sur nous une impression plus forte quand nous les apercevons pour la première fois ou qu'ils forment un contraste plus marqué avec les objets dont nous étions précédemment occupés. La nouveauté,

(1) *De subtilitate ad Cardanum*, CCCXVII, 6.

(2) « Risus de lætitia est, aut delectatione nova. Insperata vero et subita plus afficiunt, citius commovent risum, et majorem. Delectatio fere ad risum faciendum sita est in deformitate quadam dicti aut facti... In quis omnibus placet insperatum illud ; recta enim et consueta via progredientia sine sensu transmittimus, tanquam vetera, quia quodammodo prævisa : deflexa autem et prava movent, quia non exspectata. » (Vivès, *de Anima*, livre III.

l'inattendu, modifient le degré du risible, mais n'en constituent pas l'essence.

Cette théorie, que le rire n'est que le signe de toute joie que nous ressentons inopinément, a été combinée par Descartes avec la théorie antique de l'imperfection et avec un troisième principe, plus faux que tous les autres, qui exige pour condition du rire que l'objet risible soit malheureux. Le ridicule est, d'après lui, un petit mal aperçu inopinément dans une personne qu'on en pense être digne (1). Ce qui a entretenu aussi longtemps de pareilles erreurs, dont le langage ordinaire conserve encore les traces, c'est que le ridicule n'a été étudié qu'à un point de vue exclusif et superficiel; il n'a été observé qu'en lui-même et objectivement, et non dans ses relations subjectives et psychologiques : l'analyse du sentiment qu'il éveille pouvait seule éclairer entièrement sa nature, et, comme on le verra dans

(1) «La dérision ou moquerie est une espèce de joie mêlée de haine, qui vient de ce qu'on aperçoit quelque petit mal en une personne qu'on en pense être digne : on a de la haine pour ce mal, on a de la joie de le voir en celui qui en est digne ; et lorsque cela survient inopinément, la surprise de l'admiration est cause qu'on s'éclate de rire, suivant ce qui a été dit ci-dessus de la nature du ris. Mais ce mal doit être petit; car, s'il est grand, on ne peut croire que celui qui l'a en soit digne, si ce n'est qu'on soit de fort mauvais naturel ou qu'on lui porte beaucoup de haine.» (*Des Passions*, 5me partie, art. 178.) — Cf. Sylvain Régis, *Cours de philosophie*, t. III, p. 357.

la suite de cet aperçu historique, cette analyse a toujours été ou entièrement négligée ou entreprise sur de faux principes.

Il faut descendre jusqu'au dix-huitième siècle pour trouver un véritable progrès dans l'étude du rire et de ses causes ; c'est seulement alors qu'on commence à sentir qu'il y a dans tout objet risible un contraste, qui est la véritable cause du rire. Plusieurs auteurs n'allèrent pas plus loin, et se contentèrent de définir le risible : « une réunion de choses qui ne se conviennent pas, un assortiment de choses qui ne sont pas faites pour aller ensemble, » en un mot, le manque d'harmonie. Telle est la définition de Batteux (1); on la retrouve à peu de chose près, en Angleterre, chez Gérard (2), lord Kames (3), Beattie (4) ; en Allemagne, chez Mendelssohn (5), Eschemburg (6), Eber-

(1) *Les beaux-arts réduits à un seul principe*, 1746.

(2) Alexandre Gérard, *Essai sur le goût*, Londres, 1759, 8°, traduit en français par Eidous, 1766.

(3) Home (plus connu sous le nom de lord Kames), *Éléments de critique*, 1762.

(4) *Essais sur la poésie et la musique, sur le rire*, etc., Édimbourg, 1776.

(5) *Écrits philosophiques*, 2me partie, p. 23 : « Le risible est un contraste de perfections et d'imperfections. » Définition qui convient à la laideur.

(6) *Essai d'une théorie et d'une littérature des beaux-arts*, 1783. Traduit en français par Storch, 1789. — V. § 38.

hard (1), Floegel (2), etc. L'exemple le plus souvent cité fut dès lors emprunté au début de l'*Art poétique*, d'Horace :

> Humano capiti cervicem pictor equinam
> Jungere si velit, et varias inducere plumas,
> Undique collatis membris, ut turpiter atrum
> Desinat in piscem mulier formosa superne,
> Spectatum admissi risum teneatis amici !

Un pareil être serait évidemment un monstre. Mais, n'en déplaise à Horace et à ceux qui ont cité ces vers, ce monstre pourrait fort bien n'avoir rien de ridicule. Les sirènes, les centaures, les griffons, les sphinx, etc., ont quelquefois une grande beauté, et, quand les arts les représentent avec correction et élégance, ils éveillent chez nous un tout autre sentiment que le rire. Si le simple contraste suffisait pour produire ce sentiment, rien ne serait plus risible que l'aspect général de l'univers: « Le rapprochement des choses les plus dissemblables ne fait pas toujours rire : quels sont, en effet, les rapprochements de choses hétérogènes qui ne puissent se rencontrer sous le ciel de la nuit : taches nébuleuses, bonnets de nuit, voie lactée, lanternes d'écurie, veilleurs, voleurs, etc. ? Que dis-je ?

(1) *Théorie des beaux-arts,* Halle, 1783. V. p. 104.
(2) *Histoire de la littérature comique,* t. I, § 8.

Chaque seconde de l'univers n'est-elle pas remplie du mélange des choses les plus hautes et les plus basses, et quand pourrait cesser le rire, si ce seul mélange suffisait pour le produire ? C'est pour cela que les contrastes de la comparaison ne sont pas risibles par eux-mêmes ; ils peuvent même souvent être très-sérieux, quand je dis, par exemple, que, devant Dieu, le globe de la terre n'est qu'une pelotte de neige, ou que la roue du temps est le rouet de l'éternité (1). » Des antithèses peuvent éveiller le sentiment du sublime : qui a jamais ri de ces paroles de Pascal : « L'homme est un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant ? » Et qui a jamais vu une plaisanterie dans ce vers de Corneille :

Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre ?

Ainsi le contraste peut également se rencontrer dans le laid, le bizarre, le pittoresque, le sublime, être tan-

(1) Jean-Paul Fr. Richter, *Poétique ou introduction à l'esthétique*, § 28. Une traduction française de cet excellent ouvrage, qu'on a proclamé en Allemagne l'*Abécédaire du romantisme*, et qui est peut-être l'étude la plus complète qui ait été faite sur la poésie moderne, est sur le point d'être publiée. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de citer la partie de ce livre qui se rapporte au risible et qui contient, à la vérité, une théorie défectueuse, mais où fourmillent les observations les plus ingénieuses et les plus originales.

tôt agréable et tantôt désagréable. Il n'est point, par conséquent, le caractère spécifique du risible. Toutefois, comme il est certain que dans le rire nous avons conscience d'un contraste, les philosophes modernes qui se sont occupés du rire se sont principalement efforcés de déterminer quelle est l'espèce particulière de contraste qui joue un si grand rôle dans le sentiment du risible. Ces philosophes peuvent être divisés en deux grandes classes, suivant qu'ils font consister le risible dans un contraste entre les éléments d'un objet, ou dans un contraste entre l'objet et quelque chose qui lui est étranger.

Parmi les premiers, nous citerons le célèbre philosophe, philologue et historien Meiners ; il exige que l'union qui produit le contraste, soit au plus haut degré absurde et extraordinaire ou inattendue (1). Nous avons retrouvé la même définition dans un philosophe écossais contemporain, Pirie (2). Elle a le double défaut de ne pas être applicable à toutes les causes du rire et d'embrasser un grand nombre de choses qui ne sont pas risibles. Le risible qui est pu-

(1) *Esquisse de la psychologie*, 1773.

(2) Causes of laughter are incongruities, whether practical or verbal. To cause laughter, the incongruity of the fact or idea presented to us must not only imply some obvius absurdity, but it must be of a very unexpected kind. (*An inquiry into the constitution of the human mind*, Aberdeen, 1858, ch. XIV.)

rement un effet du hasard ou des circonstances, celui qui se trouve chez les animaux ou même dans les objets inanimés, ne renferme par lui-même aucune absurdité. D'un autre côté, ce qui est absurde ne fait pas toujours rire, même lorsque l'absurdité est évidente et qu'elle nous frappe quand nous nous y attendons le moins : il arrive, au contraire, souvent que de graves erreurs nous sont désagréables et nous causent une impression pénible. Un même objet peut être à la fois risible et absurde ; mais ces deux qualités ne sont pas identiques.

Nous nous arrêterons plus longtemps sur les définitions de ces théoriciens qui placent le contraste entre l'objet et quelque chose qui lui est extérieur, car ces définitions se sont approchées beaucoup plus près de leur but. Elles ont, pour la plupart, introduit dans le risible un élément subjectif que les autres avaient complétement négligé. Nous rencontrons tout d'abord, cette opinion qui fait consister le risible dans une opposition entre ce qui se présente objectivement à nos sens ou à notre imagination, et ce que nous concevons subjectivement comme devant être. Cette définition n'est au fond qu'une transformation de celle d'Aristote, et a seulement la prétention d'être plus explicite et plus analytique : « Le sentiment dont le rire est la manifestation, dit M. Paffe, l'auteur des

Considérations sur la sensibilité, est le plaisir momentané que nous fait éprouver la perception d'un rapport d'opposition entre ce qui est et ce qui doit être. Prenons pour premier exemple ces aberrations de la nature que nous présente quelquefois la structure du corps humain. Une des plus remarquables, c'est assurément la déviation de la colonne vertébrale ; et plus cette déviation est prononcée, plus est grande la gaieté qu'elle excite (?). Pourquoi donc ne pouvons-nous regarder un bossu sans rire ? N'est-ce pas parce que nous sommes frappés de l'opposition qui existe entre cette forme anomale et la forme régulière du corps chez tous les autres hommes ? Il en sera de même d'un nez énorme ou affectant une forme conique ; d'un nez d'une proéminence démesurée ; en un mot de toutes les anomalies que présente une disproportion outrée des membres ou des traits du visage. Avant d'aller plus loin, remarquons que l'opposition qui existe entre l'état accidentel et l'état normal n'excite pas toujours le rire. Ainsi, un personnage de carnaval, habillé en malade, nous amusera beaucoup, parce que nous savons, du reste, que le malade se porte bien ; mais nous ne serons pas disposés à rire à la vue d'une difformité qui cause un mal réel à celui qui en est affecté. Pour que le sentiment dont le rire est l'expression puisse avoir accès dans notre âme et se manifeste

au dehors, il faut que l'âme soit dégagée de toute préoccupation pénible. La joie seule engendre le rire et en est l'indispensable condition. Vient-elle à s'éloigner de nous, le rire s'enfuit avec elle. » Il est évident que ces lignes ne sont que le développement du passage d'Aristote que nous avons examiné plus haut. Comme la connaissance des contraires est une, il est naturel que la vue d'une imperfection nous suggère l'idée de la perfection, que le mal nous fasse penser au bien, le laid au beau. Mais ce principe est vrai de tous les défauts, de toutes les imperfections, et la définition moderne appelle les mêmes objections que celle du philosophe antique : quoi qu'en disent l'une et l'autre, les bossus ne font pas toujours rire, même lorsqu'ils n'ont pas l'air de souffrir ; et, ce qu'il s'agit de déterminer, ce sont les cas où ils produisent cet effet. D'un autre côté, on aurait pu reprocher encore à cette définition de ne trouver risible que ce qui forme contraste avec notre conception de la perfection humaine, et de ne pas embrasser, par conséquent, les causes du rire qui viennent du hasard et qui échappent à notre responsabilité.

Mais plusieurs auteurs ont prévenu cette objection par une sorte d'élargissement de la perfection humaine : « Cet idéal absolu de perfection embrasse, disent-ils, tous les aspects de notre nature et tous ses

rapports avec le monde extérieur. *Chose étrange, en vérité!* L'homme, créature faible et malheureuse, est tenu de posséder les mérites les plus divers, de régler ses passions et son intelligence de manière que ses facultés soient dans un perpétuel équilibre; bien mieux, il faut qu'il se maintienne en bonne harmonie, d'une part avec ses semblables, de l'autre avec les puissances physiques et avec les objets qui l'entourent. S'il n'arrive pas à ce haut degré d'excellence, il en est immédiatement puni par le ridicule (1). » Comme exemples de ce manque d'harmonie avec les puissances physiques et avec les objets extérieurs, l'auteur de cette théorie cite un amoureux arrêté en route pour faire la chaîne, et arrivant trop tard à un rendez-vous, une démarche cupide arrêtée par une pluie ou par une visite inattendue. Chose étrange, en vérité! Il faut singulièrement tenir à faire du rire un *acte* de désapprobation, un blâme, une *punition*, pour voir dans de pareils faits un manque d'excellence ou de perfection, une irrégularité répréhensible. N'aurait-il pas mieux valu dire, avec plus de simplicité et de précision : Le risible est ce qui est contraire à ce que nous concevons

(1) Alfred Michiels, *Essai sur le talent de Regnard et sur le talent comique en général. Œuvres de Regnard, éd. Delahays*, t. I, p. 3.

comme l'harmonie absolue de toutes choses? Mais cette définition n'en a que plus encore le défaut d'être trop large : c'est toujours celle de l'imperfection, et non pas celle du risible.

C'est ici le lieu de signaler les principales définitions qui ont été proposées par les esthéticiens des écoles de Schelling et d'Hégel. Ces définitions disent, au fond, les mêmes choses que les précédentes ; mais elles parlent une langue particulière, qu'il est donné aux seuls initiés de comprendre complétement. Elles supposent un système particulier sur la nature de l'objet ou de la réalité, et aussi sur la nature de la perfection absolue ou idéale. Nous n'avons pas à nous occuper ici de ce système : nous ne considérons que les faits, sans nous livrer à aucune spéculation métaphysique sur leur nature. Il nous suffira d'avertir que, dans la terminologie de ces écoles, l'objet, la réalité, ce qui est, s'appelle le fini ; la perfection idéale, ou le beau, c'est l'absolu, c'est l'équilibre ou même l'identité du fini et de l'infini. Le comique, qu'elles confondent, comme nous le verrons plus loin, avec le risible, sera, par conséquent, tout ce qui est contraire à cet équilibre ou à cette identité, la négation de l'absolu ou le fini empiétant sur le domaine de l'infini. Laissons parler quelques-uns de ces théoriciens: « Le comique est l'idée du beau qui s'égare dans les rela-

tions et les accidents de la vie ordinaire (Solger). C'est la laideur vaincue, la délivrance de l'absolu captif dans le fini, la beauté renaissant de sa propre négation (Weisse, Arnold Ruge). C'est l'idée sortie de sa sphère et confinée dans les limites de la réalité, de telle sorte que la réalité paraisse supérieure à l'idée (Vischer). C'est une réalité sans idées ou contraire aux idées (Carrière). C'est la négation de la vie infinie; c'est la subjectivité qui se met en contradiction avec elle-même et avec l'objet, et qui manifeste ainsi au plus haut degré ses facultés infinies de détermination et de libre arbitre (Schelling, Schlegel, Ast, Hegel). Le comique est un *rien* sous la forme d'un objet fini en contradiction avec lui-même et avec l'intuition, vivante en nous, de la perfection; en d'autres termes, avec l'idée ou l'esprit absolu (Zeising). » Pour donner une idée des conséquences de théorie et de langage où peuvent entraîner de pareilles définitions, nous allons traduire ici, presque dans sa totalité, l'analyse que fait Zeising du phénomène du rire lui-même. Il distingue trois moments dans le procédé du comique : 1° Moment de départ. Aperception d'un objet ou phénomène en contradiction avec notre intuition du parfait ou avec l'idée. Cette aperception anéantit l'idée et la confine dans l'objet particulier et fini qui se trouve devant elle. Il en résulte un état

momentané d'étonnement et de trouble. 2° Moment de transition. Le sujet reconnaît que l'objet qui se donne pour quelque chose est en contradiction avec le sujet et avec lui-même, et, par conséquent, n'est absolument rien. 3° Moment de terminaison. « En avons-nous fini avec le comique? Non. Nous ne sommes qu'au milieu. Le troisième moment doit découler naturellement, nécessairement, du second; il doit s'en élancer comme la plante de sa racine, conformément à des lois éternelles. Mais, objectera-t-on, comment est-ce possible? Le second moment du comique, son principe spécifique et son point central, ne s'est-il pas fait reconnaître pour rien? Que peut-il sortir du rien, cette racine vermoulue? Cette objection serait sérieuse, si l'antique maxime : « Il ne vient rien de rien, » était réellement fondée. Mais il n'en est pas ainsi : lorsque le Dieu suprême vient au *rien*, il se produit un monde; et quand son image, l'homme, rencontre le rien, il se produit un rire. *L'univers est le rire de Dieu*, et le rire est l'univers de celui qui rit. Celui qui rit s'élève jusqu'à Dieu; il devient créateur en petit d'une création gaie, destructeur du rien, contradicteur de la contradiction. Il était assez modeste pour s'enfoncer dans le centre de l'objet comique, et se reconnaître lui-même pour un rien; mais à peine s'y trouve-t-il qu'il sent que ce n'est rien : il

remarque que *rien* n'est *rien*, que *rien* est un couteau de Lichtenberg (1), sans manche et sans lame, l'absolue contradiction qui se détruit à l'instant même où elle se pose ; il reconnaît que rien ne peut être sans être tout ; que, pour le rien, une limite est aussi peu concevable que pour l'inconditionnel, l'infini, l'absolu. C'est alors que l'idée du rien avorte chez lui dans le sentiment du tout, de la liberté illimitée, de la subjectivité qui se sent comme perfection. Dans et avec ce sentiment de la perfection subjective, il s'élance hors du point mathématique, de ce point central de l'objet comique, et ce saut, c'est le rire, la joyeuse élévation du sujet au-dessus du néant de l'objet imparfait, et, comme tel, le troisième et dernier moment du procédé comique (2). » Tel est le langage que la philosophie hégélienne a mis à la mode, et qui cherche à s'introduire chez nous, en se mitigeant par mesure transitoire, non-seulement dans la philosophie, mais dans la théologie, la politique, le droit, la critique littéraire, et jusque dans la médecine et les sciences mathématiques. *Di! talem avertite casum!* Cette importation malheureuse ne peut servir qu'à nous inspirer une injuste défiance à l'égard de l'Allemagne; dont le génie

(1) Un des plus célèbres satiriques de l'Allemagne.

(2) Zeising, Aesthetische Forschungen, 1855, pp. 283 et suivantes.

est loin de s'absorber tout entier, comme le pense une partie du public, dans de pareilles rêveries. Sous les dehors spécieux d'un procédé déductif, ces théories présentent, à chaque ligne, de nouvelles pétitions de principe. Zeising trouve risibles toutes les définitions du risible, la sienne exceptée. Mais j'avoue, pour ma part, que l'assimilation du rire à la création du monde me paraît une des productions les plus baroques que l'esprit humain ait jamais enfantées.

Jean-Paul, dans sa *poétique* ou *introduction à l'esthétique*, a consacré à une théorie du risible trois chapitres qu'il met lui-même au nombre des plus importants de son ouvrage. C'est, en effet, une des contributions les plus intéressantes qui aient été faites à l'étude du rire. Cet auteur définit d'abord le risible, l'infiniment petit; mais il paraît avoir été conduit à se servir de ces expressions par le désir de se rapprocher des philosophes de l'école de Schelling, à laquelle il faisait profession d'appartenir, ou bien par le désir d'opposer le risible au sublime : le sublime ayant été défini l'infiniment grand, le risible, présumé son contraire, devait être l'infiniment petit. Mais, au fond, l'infiniment petit n'est pas moins sublime que l'infiniment grand; car c'est à l'infinité même, et non à la grandeur ou à la petitesse, qu'appartient la sublimité. Et, d'un autre côté, ce n'est pas le sublime, c'est le

sérieux qui est le contraire du risible. Quoi qu'il en soit, Jean-Paul n'insiste pas sur cette première définition, et il serait difficile d'en retrouver les traces dans l'analyse du rire qu'il entreprend ensuite. Cette théorie peut se résumer ainsi : Le risible, c'est l'absurdité, c'est-à-dire la négation de l'entendement, ou l'entendement, en tant qu'il viole ses propres lois. Cette absurdité doit être exprimée de manière à devenir saisissable par les sens. Il n'est pas nécessaire que cette absurdité soit réelle : il suffit qu'elle soit apparente. Elle ne résulte pas précisément d'une contradiction entre les pensées d'un individu et l'acte de son entendement, mais d'une contradiction entre cet acte et les pensées que nous attribuons à cet individu. Il y a, par conséquent, trois éléments dans le risible : 1° les pensées que nous attribuons à autrui ; 2° l'acte de son entendement en contradiction avec ces pensées ; 3° l'action extérieure qui lui correspond. On y trouve également une triple contradiction, ou plutôt c'est la même contradiction qui peut être considérée à trois points de vue différents : 1° dans l'action extérieure elle-même, en tant qu'elle est absurde (contraste sensible) ; 2° entre les pensées attribuées et l'acte de l'entendement (contraste subjectif) ; 3° entre ces mêmes pensées et l'action extérieure (contraste objectif). « Quand Sancho, pendant

toute une nuit, se tient en équilibre au-dessus d'un fossé peu profond, parce qu'il suppose qu'un abîme s'ouvre devant lui, la peine qu'il se donne est, relativement à la supposition qu'il fait, tout à fait raisonnable; il serait même véritablement et complétement insensé s'il s'exposait à se rompre les os. Pourquoi cependant rions-nous? C'est ici le point capital : nous attribuons à son action notre propre jugement et notre manière de voir, et c'est par la contradiction qui en résulte que nous engendrons l'absurdité infinie. Notre imagination ne peut être déterminée à faire cette substitution, que si l'erreur est susceptible d'être saisie par les sens. Notre propre illusion, qui nous fait rapporter à l'action d'autrui une conception incompatible avec elle, en fait précisément ce minimum d'entendement, cette négation sensible de l'entendement dont nous rions (1). »

Jean-Paul paraît avoir surtout senti le défaut des théories qui font consister le risible dans une simple absurdité, et avoir voulu échapper au reproche qu'on leur fait, de ne pas s'appliquer aux situations risibles qui naissent des circonstances. D'après lui, nous rions non d'une absurdité réelle, mais de l'absurdité hypothétique que nous prêtons à un individu, en lui

(1) *Poétique ou introduction à l'esthétique*, § 28.

supposant notre manière de voir. Mais cette attribution de nos pensées à autrui est un fait purement imaginaire créé par Jean-Paul, uniquement pour les besoins de sa cause. Notre esprit ne procède pas ainsi, et le phénomène du rire peut très-bien être expliqué sans cette substitution. *Entia non sunt creanda præter necessitatem*. Cette théorie a encore l'inconvénient de déplacer le risible ; de l'attribuer à l'entendement lui-même, en tant qu'il est le sujet d'une absurdité ; tandis qu'il se trouve réellement dans le fait extérieur, en tant qu'il éveille à la fois dans l'esprit la conception de deux rapports contraires. Ce fait peut être le résultat d'une absurdité, mais il peut avoir aussi d'autres causes. La cause reste distincte de son effet, et c'est cet effet seul qui est véritablement risible.

Le dernier des idéalistes originaux de l'Allemagne, Shopenhauer, a consacré un chapitre assez long de son principal ouvrage, *le Monde considéré comme volonté et comme représentation* (1), à l'exposition d'une théorie particulière du risible. Cette théorie est intimement unie à son système général de philosophie et ne peut se soutenir sans lui. Shopenhauer renverse le rapport de subordination des deux grands pouvoirs

(1) 2me édition, Leipzig, 1859, t. I, § 13; t. II, ch. VIII.

de l'âme : les facultés de connaissance et la volonté ; c'est la volonté qui engendre l'activité de l'intelligence elle-même ; le monde, dépouillé de sa réalité, n'est plus qu'un phénomène de la volonté, une de ses manifestations. Shopenhauer malmène Fichte, Hégel et Schelling, qu'il qualifie de charlatans, et ne conserve de respect que pour Kant, ce père commun des idéalismes les plus contradictoires. Le monde extérieur n'ayant pour lui aucune réalité, il ne peut placer le risible que dans les phénomènes de l'esprit ; c'est un désaccord entre ses différentes facultés, entre la connaissance abstraite et la connaissance intuitive ; entre une notion abstraite (Begriff) et les objets (intuitions) qui sont pensés sous elles ; ces objets sont différents, et cependant une seule notion les embrasse ; une faculté affirme l'identité de ce qu'une autre faculté présente comme différent. Telle est, d'après Shopenhauer, la cause du rire. Mais, dans cette théorie comme dans celle de Jean-Paul, il y a supposition d'un fait imaginaire, et, comme nous le verrons plus loin, le phénomène du rire s'explique très-bien sans qu'il soit nécessaire d'introduire des contradictions dans les fonctions mêmes de l'esprit humain. Cette erreur de Shopenhauer s'accompagne de deux autres erreurs : la première est que le rire est l'expression d'un jugement, non d'un sentiment :

c'est, dit-il, l'expression de la découverte, et par conséquent l'affirmation, de ce désaccord entre nos facultés. Mais un pareil jugement, si nous avions à le formuler, serait singulièrement sérieux; difficile à formuler, parce qu'il exigerait une grande force de réflexion, il ne serait à la portée que de quelques philosophes, capables de saisir les rapports de nos facultés. Mais n'y a-t-il que les philosophes qui rient? — La seconde erreur est que nous éprouvons du plaisir dans le rire, à cause de la joie que nous inspire l'humiliation de la raison, le spectacle de cette maîtresse souveraine, importune et infatigable, convaincue d'inexactitude. « Dans tout conflit qui éclate inopinément entre la pensée et la réalité, c'est cette dernière qui l'emporte indubitablement; car elle n'est pas exposée à l'erreur, ne dépend d'aucun témoignage qui lui soit étranger, et se défend elle-même. La pensée est en désaccord avec elle, parce qu'avec ses notions abstraites, elle ne peut descendre jusqu'à la variété sans fin et jusqu'aux nuances de la réalité. La connaissance intuitive, inséparable de la nature animale, est le mode fondamental de connaissance, elle fournit tout ce qui donne satisfaction immédiate à notre volonté, elle n'exige aucun effort. La pensée, au contraire, n'est que la seconde faculté de connaissance; son exercice suppose continuellement un effort, souvent même un effort

considérable ; il y a de ses notions qui, pleines de nos craintes et de nos regrets, s'opposent à la satisfaction immédiate de nos désirs. Il n'est donc pas étonnant que le triomphe des sens sur cette faculté nous remplisse de joie. » Cela supposerait que nous aimons certaines de nos facultés, que nous considérons les autres comme des ennemies, que nous les regardons lutter l'une contre l'autre, et nous intéressons au succès de celles que nous préférons. Nos facultés deviennent des êtres distincts, et l'unité de notre âme se trouve détruite. Le spectacle d'une pareille discordance serait plutôt de nature à nous attrister qu'à nous réjouir. On peut en dire autant d'une explication analogue que Stephan Schütze, dans un *Essai de théorie du comique*, a essayé de donner de ce même plaisir : « Le comique est une perception ou une représentation qui éveille le sentiment vague que la nature se joue de l'homme, quand celui-ci croit agir en toute liberté ; son indépendance restreinte est alors tournée en dérision par rapport à une liberté supérieure ; le rire exprime la joie que cause cette découverte. »

Cependant, les définitions de Jean-Paul et de Shopenhauer renferment un nouvel élément véritable du risible, et leurs théories sont réellement plus près de la vérité que celles que nous avons examinées avant

elles; car elles ont constaté ce fait, que l'objet risible est autre que ce qu'il paraît, et qu'il y a un contraste entre son apparence et sa réalité. Mais elles ont corrompu ce qu'il y a d'exact dans cette détermination, en y ajoutant des hypothèses mal fondées. D'ailleurs ce caractère du risible, cette apparence en désaccord avec la réalité, avait déjà été relevé, dans le cours du dix-huitième siècle, par d'autres penseurs distingués; et c'est précisément pour combler les lacunes et résoudre les difficultés qui se rencontraient encore dans les théories de ces derniers, que Jean-Paul et Shopenhauer ont élaboré leurs ingénieuses erreurs. Ainsi Lessing avait défini le risible un contraste dont les deux termes paraissent se confondre (1), c'est-à-dire la différence réelle de ce qui paraît identique. Mais, si l'on ne va pas plus loin, et si l'on n'ajoute pas encore un autre caractère à cette opposition entre l'apparence et la réalité, on n'a pas encore un objet qui soit de nature à nous faire rire, mais un objet qui est de nature à nous induire en erreur. Kant, en définissant le sentiment du risible comme « *la résolution soudaine d'une attente en rien,* » nous donne à entendre que l'objet, après nous avoir trompés, nous fournit les moyens de reconnaître notre erreur; il dé-

(1) *Laocoon*, XXIII.

crit le procédé du rire comme une déception ou une illusion détruite. Nous nous attendons à trouver certaine qualité dans un objet, et nous découvrons tout à coup que cette qualité n'y est pas. Il faut, par conséquent, que l'objet paraisse être, et réellement ne soit pas, le sujet de cette qualité. Mais, si cela suffisait pour nous faire rire, nous ririons toutes les fois que nous aurions commis une erreur et que nous viendrions à la découvrir, toutes les fois que nous éprouverions une déception et que nous ne trouverions pas dans une personne ou dans une chose ce que nous nous attendions à y rencontrer. Il est cependant évident que de pareilles déceptions, loin de nous être agréables et de nous faire rire, nous font éprouver, le plus souvent, un sentiment pénible et une contrariété d'autant plus vive, que nous comptions davantage sur l'existence de cette qualité illusoire.

La définition la plus exacte de toutes celles qui ont été proposées jusqu'à présent est celle de Sulzer, philosophe distingué de l'école de Wolf, le même qui, comme nous le verrons plus loin, a fait revivre, le premier, au dix-huitième siècle, la véritable théorie du plaisir et de la peine; il fait consister le risible dans deux choses contradictoires, qui se présentent comme également vraies à l'esprit; il suppose, par conséquent, dans l'objet, une double apparence, l'une

fausse, l'autre conforme à la réalité, et la présentation simultanée de l'une et de l'autre. « Le rire vient, dit-il, de l'embarras qu'éprouve l'esprit à choisir entre les deux (1). » Mais ici encore il y a une inexactitude qui provient, comme toutes les autres d'ailleurs, d'une analyse défectueuse de ce qui se passe en nous lorsque nous rions. L'embarras, pour l'esprit, de choisir entre deux alternatives, est toujours accompagné d'un sentiment pénible et non de plaisir. Il arriverait en outre que toute difficulté à résoudre deviendrait une cause de rire. Voit-on un tribunal éclater de rire, quand les avocats des deux parties ont si bien réussi à obscurcir la vérité que les juges ne peuvent discerner ce qui est et ce qui n'est pas? Cyrus devrait nous paraître bien risible, puisque nous ne pouvons savoir s'il est mort, comme l'affirme Xénophon, d'une fin naturelle et entre les bras de ses enfants, ou s'il fut tué, comme le raconte Hérodote, par la reine Thomyris. Et nous devrions éclater de rire, quand, dégustant un vin d'un goût quelque peu équivoque, nous ne pouvons décider quel est le crû d'où il provient? L'esprit serait, dans le rire, un nouvel âne de Buridan. Sulzer va jusqu'à expliquer par ce prin-

(1) *Théorie universelle des beaux-arts* (1771). Art. du risible.

cipe le rire qui accompagne le chatouillement corporel : « Nous rions alors, dit-il, parce que nous ne savons pas si ce que nous sentons est du plaisir ou de la douleur. » Mais nous allons montrer tout à l'heure qu'en face d'un objet risible, nous nous abandonnons entièrement à l'impression qu'il produit sur nous, sans que nous nous préoccupions de déterminer en aucune façon laquelle de ses deux apparences est conforme à la réalité.

« Le plaisant, dit Marmontel dans l'*Encyclopédie*, est l'effet (*pour la cause*) de la surprise que nous cause un *contraste* frappant, singulier et nouveau aperçu entre deux objets ou *entre un objet et l'idée hétéroclite qu'il fait naître*. C'est une rencontre imprévue qui, par des rapports inexplicables, excite en nous la douce convulsion du rire. Ce vers,

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable!

est plaisant, par l'opposition de la vérité que dit Tartuffe avec l'effet qu'elle produit, et par la singularité piquante de ce contraste. » — *Un contraste entre l'objet et l'idée hétéroclite qu'il fait naître*, voilà une définition du risible presque aussi avancée que les dernières de celles que nous avons examinées. Mais d'où vient que cette proposition se rencontre

isolée dans notre littérature, et chez un auteur aussi peu versé que Marmontel dans les études psychologiques ? Ce fait aurait lieu de surprendre, si l'on ne savait que cet auteur, dans ses *Éléments de littérature*, fait à chaque page des emprunts à Sulzer, de même que Millin, dans son *Dictionnaire des beaux-arts*, n'a fait, à peu près, que mettre en ordre alphabétique les idées de l'esthéticien allemand. Marmontel paraît, d'ailleurs, ne pas reconnaître lui-même toute la portée de la définition qu'il emprunte : car il l'associe à une autre définition qui appartient à une théorie toute différente, à celle du simple contraste entre deux objets, qui était alors, en France, la plus généralement adoptée ; plus loin, il tombe même dans le langage vague d'un auteur qui n'a pas de théorie précise.

Nous pouvons présenter, maintenant, la véritable définition du risible.

III.

Quoique le sentiment du risible soit tout à la fois plus fréquent, plus vif et plus frappant dans son expression que ceux du beau et du sublime, son étude

a été jusqu'à présent relativement négligée. On s'est généralement borné à donner de son objet des définitions vagues et imparfaites. Quant au sentiment lui-même, on a à peine songé à en essayer l'analyse. Le but que nous nous sommes proposé dans ce travail est de déterminer sa nature avec précision, et de le distinguer de nos autres sentiments de plaisir. Cette étude se divise naturellement en trois parties bien distinctes ; car le sentiment peut être considéré soit comme effet, soit en lui-même, soit comme cause. La première doit déterminer quels sont les objets qui causent ce sentiment ; c'est celle qui a été, jusqu'à présent, le plus complétement et le plus heureusement cultivée. La seconde analyse le phénomène intérieur lui-même, et expose ce qui se passe dans notre âme quand elle éprouve ce sentiment. Enfin la dernière partie de cette étude considère le sentiment comme cause de plaisir, et fait connaître par quelle raison le risible nous est agréable. C'est pour avoir trop négligé les deux dernières parties de cette analyse qu'on n'a pu faire aboutir la première elle-même à des résultats définitifs et complets ; quant à cette négligence, il faut en chercher la cause dans l'état de la philosophie ; la théorie générale du plaisir et de la peine, qui est la condition de toute théorie particulière du rire, n'est encore, dans la psy-

chologie, qu'une acquisition toute nouvelle et peu répandue.

Le risible peut être considéré comme la cause objective, indirecte ou extérieure du rire ; le sentiment qu'il éveille en peut être considéré comme la cause subjective, immédiate et intérieure. Le risible peut être défini : tout objet à l'égard duquel l'esprit se trouve forcé d'affirmer et de nier en même temps la même chose ; c'est, en d'autres termes, ce qui détermine notre entendement à former simultanément deux rapports contradictoires. Pour faire comprendre cette définition, nous devons analyser le phénomène subjectif qui se passe en nous lorsque nous rencontrons quelque chose de risible.

Prenons les exemples les plus simples : Un homme distrait veut sortir d'un salon où il laisse nombreuse compagnie ; il se croit à la porte de la rue, et s'écrie : « Le cordon, s'il vous plaît ! » Nous éclatons de rire ; que s'est-il passé en nous ? Au moment où ce cri vient frapper nos oreilles, nous ne pensions peut-être ni à cet homme, ni à la porte du salon, ni au concierge de la maison : il nous surprend et nous fait venir immédiatement la pensée que cet homme parle au concierge ; mais cette pensée ne fait que passer comme un éclair dans notre esprit : car dans le même moment notre attention se porte sur celui qui a fait en-

tendre ce cri, et nous reconnaissons qu'il se trouve dans le salon, et que, par conséquent, ce n'est pas au concierge qu'il a pu s'adresser. Nous affirmons une chose, et, immédiatement, nous sommes conduits à la nier ; en un instant nous sommes déterminés par le même objet à former un jugement et à le détruire ; deux rapports différents se succèdent dans notre entendement, et le second est le renversement du premier. Cette analyse est applicable à tous les cas de rire qui peuvent se présenter.

Nous voyons un homme très-petit se baisser pour passer sous une porte et nous rions. Nous l'avons vu faire un mouvement que font seulement les personnes qui sont de haute stature, et nous ne pouvons nous empêcher de penser, tout d'abord, que cet homme est grand ; mais en même temps notre attention se porte sur lui, et nous nous apercevons qu'il n'en est rien. Sa taille détruit le jugement que son geste nous avait suggéré ; nous nions ce que nous avions affirmé, et au rapport qu'il avait saisi notre entendement substitue sur-le-champ le rapport précisément inverse.

Nous entendons une femme prononcer quelques paroles qui indiquent qu'elle croit plaire par sa figure, et nous nous disons : « Elle est donc belle ou jolie ! » Nous regardons son visage, auquel, sans ses paroles, nous n'aurions fait peut-être aucune atten-

tion. Hélas ! nous n'éprouvons, à cette vue, que le sentiment pénible de la laideur, et nous éclatons de rire. Car nous pensons en même temps que le même objet est beau et qu'il n'est pas beau, qu'il est laid et qu'il n'est pas laid.

Ce double procédé de l'entendement est d'une rapidité extrême et qu'il est impossible de mesurer. Il n'est pas nécessaire que les deux rapports soient explicitement formulés, ni qu'ils deviennent des objets de notre réflexion. Le rire ne résulte pas de la connaissance que nous pouvons obtenir ensuite de la contrariété des deux jugements suggérés par un même objet; il consiste dans le fait même d'être le sujet de ces deux jugements. Nous n'avons pas besoin de les comparer, il suffit qu'ils existent en nous. L'objet risible est le sujet commun de ces deux jugements, l'un affirmatif, l'autre négatif du même prédicat ou attribut. Il faut qu'il existe, par conséquent, à l'égard de cet objet, des circonstances qui nous déterminent à lui attribuer une qualité, et, en outre, d'autres circonstances qui nous déterminent à lui refuser cette même qualité. Les premières sont les signes de l'existence, les secondes, les signes de la non-existence d'une même chose. — Les premières indiquent la présence, les autres l'absence de la même qualité dans l'objet risible. Le risible est, par

conséquent, ce dont nous sommes déterminés à affirmer et, en même temps, à nier une seule et même chose, et qui se présente à nous comme étant le terme commun de deux rapports contradictoires.

Ce fait est tout à fait différent de ce qui se passe en nous, lorsque nous nous trompons et que nous reconnaissons ensuite notre erreur. Dans le cas d'erreur, le jugement faux ne nous est pas fourni par l'objet lui-même : il a sa cause en nous, dans l'imperfection de nos facultés. Dans le rire, au contraire, le faux rapport est fourni par l'objet lui-même, et nos facultés seraient en défaut si elles ne le saisissaient pas. Dans la reconnaissance d'une erreur, le jugement vrai succède au jugement faux, après un temps plus ou moins long; il en est séparé, le plus souvent, par des raisonnements et différents actes de réflexion. Dans le rire, les deux jugements se présentent simultanément à notre entendement; si nous cherchons à choisir entre les deux et à déterminer lequel est le vrai, c'est seulement après avoir eu conscience de l'un et de l'autre, c'est-à-dire quand le fait même qui occasionne le rire a complétement cessé.

Nous rions toutes les fois qu'une phrase offre un double sens, parce qu'elle nous fait réaliser, dans notre entendement, sa double signification; après avoir pensé qu'elle affirme un certain attribut d'un

sujet, nous nous apercevons qu'elle en affirme autre chose. Nous rions lorsque quelqu'un bégaye, lorsqu'un étranger parle mal notre langue, parce qu'ils nous font entendre suffisamment qu'ils veulent exprimer telle pensée, et que, néanmoins, ils n'emploient pas rigoureusement les signes qui servent à l'exprimer; ils ne disent pas ce qu'ils veulent dire, et cependant ils le disent; car c'est seulement lorsque nous avons compris ce qu'ils veulent nous faire entendre que nous nous mettons à rire. Nous rions toutes les fois que nous voyons un individu se croire capable de faire une chose et ne pouvoir y réussir : quelqu'un veut sauter un fossé, et tombe dedans; ce qui fait rire ici, ce n'est pas le fait de tomber dans l'eau, c'est celui d'avoir eu la prétention de franchir le fossé; nous sommes habitués, quand nous voyons un individu vouloir faire quelque chose, à le croire capable de le faire; et il arrive, par conséquent, ici, que, dans le même moment, nous le jugeons capable et le voyons incapable de la même action. Nous rions quand une personne fait le contraire de ce qu'elle croit, veut ou paraît vouloir faire; car les circonstances, c'est-à-dire son intention réelle ou présumée, nous font juger qu'elle ne fait pas une chose, et que, cependant, ce que nous avons devant les yeux nous fait apercevoir qu'elle la fait. Il suffit, par conséquent, qu'une

personne semble vouloir nous cacher un objet, pour que nous nous mettions à rire quand nous le voyons. Personne ne rit en voyant à l'Opéra les jambes d'une danseuse; mais on éclate de rire, quand un coup de vent indiscret soulève légèrement, sur les boulevards, la robe de la première femme venue. Nous rions quand un homme se parle haut à lui-même, parce que ce qu'il dit nous fait penser qu'on ne l'entend pas, et que, cependant, nous l'entendons. Nous rions quand un radoteur répète toujours la même chose, ou qu'un bavard prononce des paroles inutiles, parce que nous ne pouvons croire que l'on parle pour ne rien dire ou pour dire ce qu'on a déjà dit, et que, cependant, nous nous apercevons qu'il en est ainsi. La duperie est toujours risible, parce que l'homme dupé croit et paraît toujours faire une chose, et qu'il fait réellement le contraire. Nous rions des grimaces et des gestes qui sont en contradiction avec les sentiments que d'autres signes nous font présumer dans celui qui en est le sujet; car, sur la foi du premier signe, nous affirmons que tel sentiment existe en lui; sur la foi des seconds, nous affirmons que ce sentiment n'existe pas. Nous rions des absurdités, quand elles sont évidentes et que, cependant, elles se présentent sous l'apparence de propositions raisonnables; nous ne rions pas, au contraire, quand nous ne découvrons ce

qu'elles ont de faux qu'après de longues réflexions, ou bien lorsque, nous défiant du jugement de la personne à laquelle nous avons affaire, nous nous tenons sur nos gardes.

Le principe que nous venons de poser explique tous les cas de rire qui ne sont pas l'effet d'une excitation purement corporelle. On a remarqué que le rire accompagne souvent la perception d'images ou de pensées obscènes, quoique les plaisirs de l'amour ne soient nullement risibles par eux-mêmes. Mais il y a évidemment ici une confusion : ce n'est pas la matière qui fait rire, c'est la forme sous laquelle elle est présentée : l'amour est l'occasion d'une multitude de duperies, de déceptions, d'équivoques, de jeux de mots, de plaisanteries, et il est naturel qu'il devienne fréquemment, comme tout ce qui joue un rôle important dans la vie, la cause indirecte du rire. Souvent aussi les idées érotiques n'éveillent que le sourire : cela n'arrive pas seulement lorsqu'elles sont agréables par elles-mêmes, mais aussi lorsqu'on les présente sous une forme spirituelle. Le distique de Tabourot :

> Putidulum scriptoris opus ne despice; namque
> Si lasciva leges, ingeniosa leges,

n'est pas d'une application trop rare, et l'amour est

une des matières sur lesquelles l'enjouement trouve le plus à s'exercer.

IV.

Jusqu'à présent, nous n'avons encore déterminé, dans le procédé du rire, que deux actes de l'entendement, deux actes qui se succèdent avec une grande rapidité, dont le second dépend du premier, et qui sont le renversement l'un de l'autre. Mais nous n'avons pas atteint le but de notre analyse : car ce que nous cherchons n'est pas un phénomène de l'intelligence, c'est une modification de la sensibilité. Le sentiment du risible est, à la vérité, le sentiment qui accompagne cette activité de nos facultés de connaissance ; mais il est distinct de cette activité. La question peut donc se ramener à établir, avec précision, pourquoi ces actes de l'entendement causent en nous un sentiment, et un sentiment de plaisir. Tel est, au fond, l'élément principal de toute théorie du rire : c'est, du moins, celui qui doit jeter le plus de lumière sur les différentes questions qui s'y rapportent.

Malheureusement, l'étude philosophique de la sensibilité et de ses lois, cette science à laquelle le nom

d'*esthétique* devrait être rigoureusement réservé, est restée, jusqu'à présent, la branche la moins cultivée de la psychologie, et celle dont les analyses et les résultats sont le moins généralement connus. Il semble que les penseurs modernes se soient astreints à ne parcourir de la philosophie que les régions les plus complétement explorées par les anciens, et c'est cette négligence qui a, plus que toute autre cause, favorisé à l'égard de toutes les causes de plaisir, surtout de celles qui se trouvent dans les arts, et notamment à l'égard du beau et du sublime, l'élaboration de tant de vaines spéculations. L'étude d'une partie de la philosophie est la condition de l'étude de toutes les autres : toutes se soutiennent et s'éclairent réciproquement. On ne laisse pas impunément des vides dans une voûte dont chaque pierre est également le support de tout le reste. En général, on aime mieux, dans le monde littéraire moderne, augmenter son érudition historique à l'égard de quelques départements relativement mieux connus de la science, qu'étendre sa connaissance sur des parties nouvelles, mais dont l'oubli laisse une dangereuse lacune dans notre étude de l'univers moral. Nous devons nous borner à exposer ici, aussi sommairement que possible, ce qui est nécessaire pour faire comprendre l'analyse du sentiment particulier que nous étudions, et à indiquer les

principales sources où l'on peut trouver une exposition plus complète des lois de la sensibilité. Nous allons, par conséquent, faire, en quelques mots, le résumé des dernières acquisitions et de l'état actuel de l'esthétique proprement dite.

La véritable théorie du plaisir n'a pas été entièrement inconnue chez les anciens : Aristote en a posé les bases (1); mais, quoique ses généralisations sur cette matière soient de la plus haute valeur, elles sont incomplétement développées et pour ainsi dire perdues dans l'ensemble de ses œuvres philosophiques. Jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, les philosophes les plus distingués paraissent ne pas se douter de leur existence : c'est seulement vers cette époque que l'on trouve quelques progrès et quelques développements nouveaux de cette partie de la psychologie. Nous citerons en première ligne Lévesque de Pouilly (*Théorie des sentiments agréables, Genève*, 1743), Sulzer (*Nouvelle théorie des plaisirs,* dans les *Mémoires de l'Aca-*

(1) *Ethic. Nicom.* livres VII et X. Ces passages renferment réellement en germe l'esthétique tout entière. « On fera peu de progrès vers une analyse correcte, soit des sentiments esthétiques, soit même des sentiments en général, tant que la doctrine aristotélicienne du plaisir n'aura pas été convenablement appréciée par les psychologues. » (*John Veitch*, *memoir of Dugald Stewart.*—V. *Collect. Works of D. Stewart.* Édimbourg, 1854-58, t. X.)

démie de Berlin, 1751 et 1752) et Reinhold (*Œuvres diverses, Iéna*, 1796, t. I, p. 271 ss.). Ce qui a été dit sur le plaisir par d'autres philosophes modernes, tels que Descartes, Leibnitz, Wolf, Mendelssohn, etc., étant fondé sur un principe exclusif et défectueux, n'a été d'aucun profit pour la science. Kant lui-même, qui a rendu un si grand service à la philosophie en séparant définitivement les phénomènes de la sensibilité de ceux de connaissance, de désir et de volonté, et en en faisant une classe à part, n'a eu, sur la nature de ces mêmes phénomènes, que des vues étroites et incomplètes. Au dix-neuvième siècle, les heureux essais de Pouilly et de Sulzer ont été à leur tour négligés ou mal compris par les plus grands chefs d'école. C'est à William Hamilton qu'il était réservé de faire renaître, dans toute sa plénitude et avec l'importance qu'elle mérite, la théorie d'Aristote (1); cet illustre penseur, dont l'immense érudition et la profonde sagacité viennent d'éclairer d'un jour nouveau toutes les parties de la philosophie, et dont les travaux auront pour résultat, si l'indifférence n'en détourne l'attention, de faire entrer la science dans une voie nouvelle, a admirablement exposé la théorie antique, et l'a con-

(1) V. *Revue d'Édimbourg*, oct. 1832. — *Discussions on philosophy*, 2e éd. (1853), p. 113 et 767. — *Lectures on metaphysics*, 1859, ch. XLI à ch. XLVI.

firmée par des développements et par des applications nouvelles. Désormais on pourra et on devra même rapporter les lois particulières de chaque sentiment aux lois générales du plaisir et de la peine. Voici le principe et les éléments les plus essentiels de cette théorie :

La sensibilité est la capacité d'éprouver du plaisir ou de la peine : une modification de plaisir accompagne tout exercice spontané et libre de nos pouvoirs, elle en est le reflet ; nous éprouvons, au contraire, de la peine toutes les fois que l'énergie d'une de nos facultés est contrainte ou empêchée de s'exercer. Ainsi l'homme, en tant qu'il se sent exister et agir, qu'il a conscience de vivre, est le sujet du plaisir ou de la peine, ou plutôt des différentes espèces de plaisir ou de peine ; et, comme il n'existe qu'en tant qu'il exerce certains pouvoirs déterminés, c'est seulement par l'exercice de ces pouvoirs qu'il devient le sujet d'une sensation ou d'un sentiment : chaque pouvoir est, par lui-même, la faculté d'une énergie spéciale et, en même temps, la capacité d'un plaisir ou d'une peine qui lui sont propres et qui correspondent à cette énergie. Plus l'énergie est parfaite, plus le plaisir qui l'accompagne est grand ; plus elle est imparfaite, plus elle est pénible. La perfection d'une énergie est double : 1° relativement au pouvoir dont elle est l'exercice ;

2° relativement à l'objet auquel elle se rapporte. La première relation fournit ce qu'on pourrait appeler sa condition subjective; la dernière, ce qu'on peut appeler sa condition objective.

Relativement à son pouvoir, l'énergie est parfaite quand elle équivaut à la somme complète d'énergie que ce pouvoir est capable d'exercer librement ou spontanément, et n'excède pas cette somme; elle est imparfaite : 1° quand ce même pouvoir est empêché de produire toute la somme d'énergie qu'il est disposé à exercer; 2° quand ce pouvoir est forcé de produire plus d'énergie qu'il n'est disposé à en exercer. La quantité d'énergie est de deux espèces : suivant qu'elle s'exerce davantage en intensité ou en durée; c'est-à-dire, dans le premier cas, à un plus haut degré; dans le second cas, pendant un temps plus long. Une énergie parfaite est, par conséquent, celle qui est exercée par un pouvoir au degré et pendant le temps qu'il est disposé à l'exercer sans y être contraint.

Relativement à l'objet, c'est-à-dire à la cause qui détermine le pouvoir à agir, son énergie est parfaite, quand cet objet est de nature à lui fournir toutes les conditions d'une activité complète et spontanée; imparfaite, quand cet objet exige de lui une activité trop intense ou trop prolongée, ou quand il l'empêche de réaliser sa tendance à agir.

« Le plaisir, dit Aristote, c'est l'activité de nos facultés s'exerçant sans entraves... Les sens ne s'exercent que sur des objets sensibles; ils ne s'exercent parfaitement que sur ceux de leurs objets qui sont eux-mêmes parfaits; cette énergie, la plus parfaite, est en même temps la plus agréable. Chaque sens a son plaisir; il en est de même de la pensée et de l'imagination : leur activité la plus parfaite est la plus agréable, et la plus parfaite est celle qui s'exerce sur l'objet qui leur convient le mieux (*Eth. Nic.* l. VII, c. XII; l. X, c. IV.). »

Comme les modifications de la sensibilité ne sont pas des états primitifs, et qu'elles ne font qu'accompagner l'exercice de nos facultés, elles doivent être distinguées d'après les différents pouvoirs auxquels elles appartiennent. Celles qui accompagnent l'exercice des pouvoirs sensitifs ou corporels de connaissance ou d'appétit ont reçu le nom de *sensations*. On donne, au contraire, le nom de *sentiments* à celles qui accompagnent l'activité des plus hautes facultés de notre âme.

La première condition pour que nous riions est qu'un objet se présente à notre perception ou soit représenté par notre imagination. Mais cet acte de la perception ou de l'imagination n'est pas encore celui que le rire accompagne; ce sentiment accompagne

l'activité de notre entendement qui trouve à s'exercer d'une manière particulière sur l'objet de cet acte de connaissance. Le contraste qui existe entre les deux rapports dont nous avons parlé n'est pas connu, il est senti; nous ne comparons pas, par un acte de réflexion, ces deux rapports entre eux, pour affirmer ensuite leur opposition ; l'esprit n'a pas le temps de se livrer d'abord à un pareil procédé, et, s'il lui arrive de s'y livrer ensuite, c'est seulement lorsque le rire a cessé et que le calme qui lui succède lui permet d'appliquer son attention sur le rapport, quelquefois difficile à saisir, que les deux rapports ont entre eux. Ce n'est pas la découverte d'une contradiction entre nos propres actes qui s'accompagne du sentiment du risible, quoique cette connaissance elle-même puisse nous procurer du plaisir, mais un plaisir d'une autre espèce : la véritable cause du rire est dans le fait même de cette contradiction, dans le fait d'en être le sujet et d'en avoir conscience. « L'éruption du rire est trop brusque, dit avec raison Poinsinet de Sivry, pour que personne consente à en attribuer la cause aux procédés tardifs du jugement. » La connaissance d'un objet donne d'abord à notre entendement une certaine impulsion, et stimule son activité dans une certaine direction ; mais immédiatement une impulsion contraire lui vient d'une autre qualité de ce même

objet, et imprime à cette activité, avec une assez forte secousse, la direction contraire ; telle est la série de phénomènes que cause en nous la présence d'un objet risible, et l'ensemble des modifications de la sensibilité qui accompagnent ce procédé constitue le sentiment du rire. Une sorte de choc, l'excitation de l'entendement à un double exercice de son énergie relativement à un seul objet, et de la variété dans cette double activité, tels sont les éléments de ce sentiment. Après avoir saisi les deux rapports opposés, l'entendement peut revenir sur chacun d'eux alternativement; notre attention peut se reporter du premier au second, et de ce dernier au premier ; chaque fois un nouveau choc se reproduit, mais toujours en devenant plus faible ; cela nous explique pourquoi, dans certains cas, le rire ne consiste pas dans un seul éclat, mais nous agite pendant quelque temps, de telle sorte que l'organisme ne reprenne son équilibre que graduellement. L'entendement peut alors être comparé à un pendule qui, lancé d'un point, va frapper un autre point situé en face, revient sur sa propre route, et oscille quelques moments entre les deux corps qui l'ont successivement heurté. Cela n'arrive toutefois que dans le cas où chacun des deux rapports est également de nature à fixer quelque temps notre attention ; comme on ne peut les saisir en

même temps, on est obligé de les considérer tour à tour et de les reprendre l'un après l'autre. L'entendement se balance de l'un à l'autre, jusqu'à ce qu'il se fatigue, ou que des objets nouveaux viennent s'emparer de notre attention.

Ces deux jugements opposés que nous formons à l'égard d'un seul et même objet constituent un procédé bien distinct de celui qui se passe en nous lorsque nous formons successivement deux jugements différents à l'égard de deux objets différents. Dans ce cas, nous éprouvons aussi du plaisir; mais ce plaisir est le plus souvent très-faible, à moins que les rapports ne soient nouveaux et spirituels; l'entendement n'a à exercer qu'un minimum d'énergie; une succession pure et simple de jugements ne change rien à la suite ordinaire des opérations de notre âme, et suffit tout au plus pour nous tirer de l'ennui qui résulte de l'impossibilité de penser, faute d'objet sur lequel nous puissions exercer nos facultés. L'objet risible, au contraire, imprime à cette énergie une intensité extraordinaire et exceptionnelle : il lui fournit l'occasion d'exercer sur un seul objet l'activité qu'il ne peut dépenser ordinairement que pour plusieurs; cette activité est, par conséquent, double dans un temps donné; il ne s'agit plus d'un minimum, mais d'un maximum d'intensité. Ce redouble-

ment d'énergie est accompagné d'un double sentiment agréable et, par conséquent, d'une somme double de plaisir. Ce qui le rend encore plus vif, c'est que les deux actes s'opèrent en sens inverse ; leur variété de direction rend chacun d'eux plus sensible, et ce caractère se manifeste par une véritable secousse dans notre activité mentale. L'exactitude de cette analyse est prouvée par ce fait, que nous n'éprouvons pas le sentiment du risible, que nous ne rions pas, devant un objet qui cependant est de nature à faire rire, quand, par suite de la paresse de notre intelligence, ou à cause de toute autre circonstance, le second rapport ne se présente que plus tard à notre entendement ; si les deux sens d'un discours ambigu ne s'offrent pas en même temps à notre esprit, si l'un seulement nous frappe d'abord, et que nous n'arrivions à découvrir le second qu'après de longues réflexions, l'équivoque ne nous fait pas rire et nous fait éprouver un sentiment tout différent. Ce fait n'a pas échappé à la sagacité de Jean-Paul : « Ce n'est que l'influence irrésistible et la rapidité de la perception qui nous entraînent et nous précipitent dans ce jeu trompeur. Quand, par exemple, dans les *Comédiens voyageurs* d'Hogarth, on rit de voir sécher des bas sur des nuages, la vue soudaine de la contradiction entre le moyen et le but détermine nécessairement en nous la croyance momentanée

qu'un homme fait jouer à de véritables nuages, gros de pluie, le rôle de cordes à sécher. Pour le comédien lui-même, ce fait de sécher sur l'image massive d'un nuage n'a rien de ridicule, et il en est de même pour nous au bout d'un certain temps (1). » L'étranger qui voit ce tableau pense d'abord que le nuage est humide, mais immédiatement il s'aperçoit qu'il est sec, et il rit; le comédien, au contraire, qui connaît depuis longtemps son décor, ne peut songer un seul instant qu'il est humide, et il ne rit pas.

En somme nous pouvons définir le sentiment du risible, le sentiment de plaisir qui accompagne en nous l'énergie de l'entendement, s'exerçant avec une double intensité et dans deux directions opposées à l'égard d'un seul objet. L'objet risible est, comme nous l'avons défini, celui qui est le terme commun de deux rapports contraires dont l'un, en s'offrant à l'esprit, lui suggère immédiatement l'autre.

La théorie que nous venons d'exposer se distingue de toutes celles qui ont été proposées jusqu'à ce jour, en ce qu'elle est la seule qui rende complétement raison de tous les éléments et de tous les moments du procédé du rire; elle ne se borne pas, comme la

(1) *Jean-Paul-Fr. Richter. — Poétique ou introduction à l'esthétique*, § 28.

plupart, à une simple définition du risible, c'est-à-dire de la cause objective du rire, et la définition qu'elle en donne, précisément parce qu'elle résulte d'une analyse psychologique plus complète et plus exacte, pénètre plus profondément dans sa nature; elle explique le phénomène du rire sans avoir besoin de recourir à aucune hypothèse, sans exiger l'invention de modes particuliers d'activité, sans créer des facultés ou des phénomènes imaginaires; elle ne présente partout que l'application particulière des lois générales déjà établies dans la science. Enfin elle fournit la raison de tous les faits qui se rapportent directement ou indirectement au rire, et la dernière partie de ce travail montrera combien elle jette de lumière sur un grand nombre de questions qui, jusqu'à présent, faute d'un principe ferme et solide, n'ont été qu'imparfaitement résolues.

V.

Les auteurs qui n'ont pas connu la théorie générale du plaisir et de la peine, à laquelle nous venons de rattacher notre théorie particulière du risible, ont dû, pour expliquer le plaisir qui accompagne le rire, re-

courir à différentes hypothèses; et cette partie de l'étude du rire est celle qui a donné naissance aux erreurs les plus graves.

L'auteur de l'*Histoire de la littérature comique* (1), Floegel, résout le plaisir que nous éprouvons en riant dans l'instinct de notre perfectionnement, dans le fait d'acquérir des idées nouvelles : « Les principaux éléments du rire sont, dit-il, le nouveau, l'inattendu, le surprenant, le rare, l'extraordinaire, l'étonnant. On peut apprendre dans tous les *Compendia* de littérature avec quelle puissance irrésistible toutes ces choses agissent sur l'âme de tout homme qui ne veut pas ensevelir son poids de cent dix livres dans un suaire, mais qui observe avec étonnement les créatures de Dieu, pour apprendre d'elles quelque chose et polir sa raison au contact de celle des autres. » Mais, d'après ce principe, le plaisir du rire serait celui qui accompagnerait toutes nos perceptions, quelles qu'elles fussent; et il serait difficile d'expliquer cette sorte d'éclat qui se manifeste dans le rire, et qui cependant n'accompagne pas la connaissance de tous les objets extraordinaires. Nous avons vu d'ailleurs que dans le rire nous n'apprenons pas grand'chose ; nous avons conscience de deux rapports contradictoires, sans nous mettre en

(1) *Geschichte der komischen Literatur* (1784), t. I, p. 55.

peine de chercher lequel des deux est le vrai; et quand nous voulons démêler de quel côté est la vérité, nous avons cessé de rire.

« Dans le rire, dit tout récemment Charles Lévêque, l'âme sort de sa gravité, dont la continuité est fatigante, et se repose, par cet abandon d'elle-même, des efforts que lui imposent le gouvernement de ses puissances et la discipline du devoir (1). » Singulier repos, que celui qui se trahit par un trouble et une agitation de tout l'organisme ! N'y a-t-il que les gens graves qui rient? N'y a-t-il que ceux qui se gouvernent avec une scrupuleuse attention? Mais le rire ne nous est jamais si agréable que lorsqu'il vient interrompre l'ennui; le repos fait-il plaisir après une inaction forcée?

Quelques théoriciens, et surtout des physiologues, ont rapporté à la sensation physique qui accompagne le rire extérieur tout le plaisir que nous cause le risible. Mais nous avons démontré que le rire physique pouvait ne pas exister, et que nous n'en éprouvions pas moins le rire intérieur, c'est-à-dire le sentiment du risible, qui est un sentiment de plaisir. Le rire, comme les autres actes de la physionomie, exprime des sentiments, non des pensées; il suppose, par conséquent, en nous une modification de la sensibilité, qui ne peut

(1) *La Science du Beau*, 1861, t. I, p. 229.

être que de plaisir ou de peine. Nous reconnaissons, d'ailleurs, que l'agitation causée dans l'organisme par le rire est agréable par elle-même, quoiqu'elle devienne positivement pénible lorsqu'elle se prolonge trop longtemps. Mais ce plaisir extérieur s'ajoute au plaisir intérieur sans se confondre avec lui : il y a tout à la fois sensation et sentiment. Ces deux phénomènes ne sont pas nécessairement d'égale durée : le rire extérieur peut se prolonger quand le rire intérieur a cessé, et l'organisme troublé est quelque temps avant de reprendre son équilibre ; mais souvent aussi, c'est le contraire qui a lieu, et nous continuons à rire en nous-mêmes après avoir réprimé tout mouvement extérieur. Mais le plaisir de la sensation s'explique par le même principe que celui du sentiment, c'est-à-dire par la mise en jeu d'un certain *quantum* d'activité physique et l'exercice de certains organes.

Mais la théorie qui a été la plus généralement répandue, et qui a surtout été acceptée par les auteurs qui font consister le risible dans une imperfection morale, est celle qui considère le plaisir que nous éprouvons dans le rire comme une satisfaction de l'amour-propre ou de l'orgueil. « La passion, dit Hobbes, qui excite à rire n'est autre chose qu'une vaine gloire fondée sur la conception subite de quelque excellence qui se trouve en nous par opposition à l'infirmité des autres, ou

à celle que nous avons eue autrefois; car on rit de ses folies passées lorsqu'elles viennent tout d'un coup dans l'esprit, à moins qu'il n'y ait du déshonneur attaché. » Marmontel, Poinsinet de Sivry, Leibnitz, Addison (1), Lamennais, ont répété à peu près la même chose. Cette opinion a été souvent combattue et en particulier par Voltaire; mais les arguments employés par ce dernier sont assez mal choisis : « J'avais onze ans, dit-il, quand je lus, tout seul, pour la première fois, l'*Amphitryon* de Molière; je ris au point de tomber à la renverse; était-ce par fierté? On n'est point fier quand on est seul (2). » Comment Voltaire a-t-il pu penser que nous avions besoin de la présence d'autres personnes pour éprouver de l'orgueil? Jean-Paul, dans sa *Poétique* (3), emploie avec raison, pour combattre la théorie de Hobbes, un argument précisément contraire. « Personne n'a honte d'avoir ri; or une élévation de soi-même aussi manifeste que l'exige Hobbes serait tenue cachée par chacun. » Il ajoute : « Ce chatouillement que nous éprouvons en nous comparant aux autres devrait se présenter comme plaisir comique dans chaque perception d'une erreur étrangère, et devenir d'autant plus agréable qu'on se sentirait plus élevé; il arrive, au

(1) *Spectateur anglais*, t. I, disc. XXXV.
(2) *Dictionnaire philosophique*, art. *Rire*.
(3) *Poétique ou introduction à l'esthétique*, § 30.

contraire, souvent que l'on voit avec peine l'infériorité d'autrui. Et quel sentiment particulier de supériorité serait ici possible, puisque souvent l'objet dont nous rions se trouve relativement si bas et si peu en rapport (incommensurable) avec nous : comme, par exemple, l'âne avec Philémon, ou l'attitude risible du corps dans le faux pas, ou les erreurs d'une mauvaise vue, etc.? Ceux qui rient sont de bonnes gens, et se mettent souvent sur un pied d'égalité avec ceux dont ils rient. Ce sont les enfants et les femmes qui rient le plus; c'est la fière suffisance qui rit le moins; l'arlequin qui se donne pour rien rit toujours, et le superbe musulman ne rit jamais. Enfin, aucun rieur ne se fâche de voir rire les autres; mais chacun prend en bonne part que cent mille rient avec lui, et que par conséquent cent mille amours-propres étrangers se mettent de niveau avec le sien; ce qui serait cependant impossible, si Hobbes avait raison; car, de toutes les sociétés possibles, celle qui ne serait composée que d'hommes orgueilleux serait la plus insupportable, et tout à fait différente de la société libérale composée d'avares et de coupeurs de gorge. »

La cause de cette théorie erronée a été une confusion. On a pris pour la cause générale de tout rire ce qui n'est qu'une des sources du risible, et l'on a cru que tout rire était une risée ou une moquerie. La

moquerie est le rire accompagné de désapprobation ou de mépris. Cette désapprobation, qui peut être elle-même accompagnée de plaisir et d'un mouvement d'orgueil, reste néanmoins distincte du sentiment du risible. Elle lui succède plutôt qu'elle ne coïncide avec lui ; elle suppose une certaine réflexion, qui n'est pas nécessaire pour le rire. La qualité de bien ou de mal qui se trouve dans un objet est jugée, et non sentie, tandis que le risible se sent avant d'être jugé. Le jugement de désapprobation est, il est vrai, accompagné lui-même de plaisir, parce qu'il suppose l'exercice de nos facultés de connaissance ; mais ce plaisir, qui est tout à fait différent de celui du rire, n'est pas non plus celui de l'orgueil. Ce dernier est celui qui accompagne toute satisfaction de notre désir de supériorité, c'est-à-dire de notre amour-propre : il peut arriver qu'un jugement de désapprobation, cette satisfaction de l'amour-propre, et enfin le rire, soient occasionnés par un seul et même objet. Mais le plus souvent il n'en est pas ainsi : il y a simplement rire, sans moquerie et sans mouvement d'orgueil, et c'est là ce qui a généralement lieu quand le risible naît des circonstances, de la plaisanterie ou de la naïveté. Dans les autres cas, quoique l'objet soit digne de blâme, il arrive souvent que nous ne faisons même pas attention à cette dernière qualité ; le rire lui-même nous

en empêche ; et, quand nous nous mettons à considérer la valeur morale de l'objet, nous avons déjà ri auparavant.

Personne n'a approché plus près que Jean-Paul de la véritable cause du plaisir dans le rire ; mais il la laisse se perdre vaguement au milieu d'une surabondance luxuriante de causes imaginaires : *la diversité des pensées qui se succèdent en nous*, pensées d'autrui, les nôtres, et celles que nous prêtons à autrui : « *L'entendement s'exerce* sur trois chaînes syllogistiques et fleuries, *s'y balance çà et là en dansant* ; » l'affinité du risible avec l'esprit ; le charme du vague ; cette espèce de chatouillement qui accompagne la transition d'un déplaisir purement apparent, causé par l'absurdité d'autrui (?) au plaisir de notre propre pensée : « C'est par là que le rire se rapproche du chatouillement corporel qui, comme un double son folâtre ou comme un double sens, s'éteint entre la douleur et le plaisir ; » tels sont tous les plaisirs, ou plutôt les plaisirs et les peines dont la somme constitue, selon lui, le sentiment du risible (1). Ce plaisir devient un plaisir mixte : le risible serait, comme le sublime, agréable et désagréable en même temps. Le témoignage de notre

(1) *Poétique ou introduction à l'esthétique*, § 30. — Cf. sa théorie du risible exposée plus haut.

conscience nous affirme le contraire, et d'ailleurs il ne faut pas chercher plusieurs principes à ce qui peut être expliqué par un seul.

Notre théorie nous met en état de séparer avec précision le sentiment du risible de quelques autres sentiments avec lesquels on lui trouve généralement quelque relation : de celui du laid, dont on l'a quelquefois considéré comme une espèce ; de celui du spirituel, dont on l'a considéré comme le genre (Schopenhauer) ; de celui du sublime, dont il a été souvent considéré comme le contraire (notamment par Jean-Paul et les esthéticiens des écoles de Schelling et d'Hegel).

Le sentiment du laid est purement pénible, le risible est purement agréable. Nous éprouvons le sentiment du laid quand notre entendement ne peut s'empêcher de chercher un rapport d'unité entre les différentes parties d'un objet, mais que d'un autre côté il se trouve tellement entravé dans cette recherche, que son énergie succombe dans son effort, ou qu'elle n'en vient à bout qu'imparfaitement, après beaucoup de temps et de fatigue ; nous ressentons une peine, résultant de l'impossibilité d'exercer notre activité. Nous éprouvons, au contraire, le sentiment du risible, toutes les fois qu'un objet détermine notre entendement à former un rapport, et à le détruire immédiatement en lui en substituant un autre ; nous

ressentons un plaisir résultant de l'activité de l'entendement qui trouve à s'exercer doublement et dans des directions opposées sur un seul et même objet. Cet objet peut être tout à la fois laid et risible ; mais ces deux qualités ne peuvent nous occuper en même temps ; les deux sentiments peuvent seulement se succéder, et la qualité plaisante d'un objet, en attirant sur lui notre attention, peut, après nous avoir fait rire, nous faire saisir sa laideur, qui, sans cela, nous aurait échappé. Le rire, loin d'être une des formes du sentiment du laid, est en opposition avec lui.

Le sentiment du spirituel est, au contraire, un sentiment de plaisir comme celui du risible ; de même que lui, il accompagne l'exercice de l'entendement. Nous l'éprouvons quand celui-ci découvre des rapports entre des objets qui paraissaient éloignés. Quand il y a de l'esprit dans un des rapports du risible, le plaisir que nous éprouvons à former ce rapport s'ajoute au plaisir du rire lui-même, et, des deux actes agréables de l'entendement, il en est un qui devient plus agréable encore. Toutefois le spirituel reste distinct du risible, et par conséquent ne peut être une de ses espèces. On exagérait devant une dame l'esprit d'un homme assez borné : « Oh ! oui, dit-elle, il doit en avoir beaucoup, car il n'en dépense guère. » Voilà

un trait à la fois plaisant et spirituel. Nous avons d'abord les deux rapports contraires : en nous disant que cet homme a de l'esprit, on nous dit réellement qu'il n'en a pas ; et nous avons, en outre, une comparaison entre l'esprit et l'argent.

Le sentiment du sublime est réellement opposé au rire, en ce sens qu'il renferme quelque chose de pénible et qu'il n'est pas un sentiment purement agréable. Mais il n'est pas précisément son contraire ; le contraire du rire est le sérieux, et le sérieux comprend toutes les modifications de la sensibilité autres que le sentiment du risible : depuis ceux du beau et du sublime jusqu'aux plaisirs des sens.

VI.

Certaines causes, telles que la nouveauté, le contraste, l'harmonie, l'association des idées, peuvent augmenter ou diminuer l'énergie de nos facultés, et, par conséquent, modifier le degré du plaisir ou de la peine qui lui correspondent. Cette loi générale de la sensibilité est applicable au sentiment particulier du risible.

La nouveauté rend plus intense l'énergie de notre

entendement, et, par conséquent, plus vif le plaisir du rire, de deux manières : à un point de vue subjectif ou à un point de vue objectif. Au premier point de vue, un objet risible nous affecte davantage quand il trouve notre esprit inoccupé et le détermine à passer de l'inactivité à l'activité : jamais une plaisanterie n'est mieux accueillie de nous que lorsque l'ennui nous ronge ; nos facultés, privées pendant un certain temps d'objet sur lequel elles puissent s'exercer, se jettent avec avidité sur celui qu'on leur présente et le saisissent comme une proie. L'objet risible fait encore une impression relativement vive sur notre sensibilité lorsqu'il trouve notre esprit occupé d'objets tout différents, et qu'il le détermine, par conséquent, à changer de mode d'activité ; nos facultés s'exercent avec moins de vigueur en proportion de la durée du même exercice ; elles finissent, quand ce même exercice se prolonge, par se fatiguer et se refuser à agir ; c'est dans ces circonstances qu'une occupation nouvelle de l'esprit vient faire succéder à un sentiment pénible un sentiment de plaisir qui n'en paraît que plus vif. Il s'ensuit qu'une plaisanterie qui vient frapper nos oreilles, quand nous venons de rire déjà d'un grand nombre d'autres objets, ou, en général, quand notre entendement est fatigué, nous est beaucoup moins agréable que si elle se présentait

isolée ; on trouverait outrés dans un drame sérieux des traits qui passeraient presque inaperçus dans un vaudeville ; un trop grand nombre d'objets risibles se nuisent les uns aux autres, et l'abus de la plaisanterie amène la satiété. Au point de vue objectif, le risible nous cause plus de plaisir quand il se présente à nous pour la première fois ; quand, au contraire, nous le connaissons déjà, le second des deux rapports s'offre tout d'abord à notre esprit, et nous négligeons entièrement le premier, que nous savons n'être pas vrai ; l'entendement averti ne se laisse plus surprendre. Nous pouvons alors *juger* que l'objet est risible, c'est-à-dire qu'il renferme les qualités nécessaires pour faire rire ceux qui le verront ou l'entendront pour la première fois ; mais nous ne *sentons* plus cet effet sur nous-mêmes. Cependant, quand le premier rapport est de nature à commander fortement notre attention, et à s'imposer à nous malgré nous, même lorsque nous savons qu'il est faux, nous pouvons rire plusieurs fois du même objet, mais toujours moins fortement à chaque présentation nouvelle. La même chose arrive quand il y a, entre les deux perceptions, un intervalle assez considérable pour que nous n'ayons plus qu'un souvenir vague de la première, ou que nous l'ayons même complétement oubliée : l'entendement retombe alors dans sa première erreur. Enfin nous

rions encore, quoique l'objet risible ne soit pas nouveau pour nous, toutes les fois que nous n'avons pu déterminer lequel des deux rapports est le vrai, et qu'ils continuent, par conséquent, à se présenter l'un et l'autre à notre esprit avec des titres égaux. Ce fait se produit à l'occasion des ambiguïtés les plus complètes.

Le contraste augmente non-seulement l'intensité réelle ou absolue du rire, mais aussi son intensité apparente ou relative. Quant à la première, le risible produit beaucoup plus d'effet dans un objet qui ne paraissait pas de nature à le renfermer; comme la plaisanterie, par exemple, dans la bouche d'un homme sérieux. « In ridiculis est gratia major, quum captare risum non videntur: nihil enim est his, quæ sicut salsa dicuntur, insulsius: quanquam autem gratiæ plurimum dictis severitas affert, fitque ridiculum id ipsum, quod, qui dicit, non ridet. » (*Quintilien.*) Non-seulement la plaisanterie nous surprend alors davantage, mais le sérieux de notre interlocuteur nous fait tomber de meilleure foi dans l'illusion du double rapport. Si au contraire nous sommes prévenus qu'un objet doit nous faire rire, l'entendement, averti qu'on va lui présenter deux rapports, dont l'un est faux et l'autre vrai, ne peut plus, pour peu qu'il y fasse attention, prendre pour vrai celui qu'il lui est fa-

cile de reconnaître pour faux ; il voit, par conséquent, tout d'abord le second rapport, et l'effet est complétement manqué. C'est pourquoi on blâme Pope d'avoir annoncé, au début de son poëme comique, *la Boucle enlevée,* qu'il va raconter une histoire plaisante ; et les livres ou les journaux qui s'intitulent *plaisants* ou *pour rire* ne remplissent pas toujours leurs promesses. Quant à l'intensité apparente ou relative du rire, un objet risible produit plus d'effet sur nous quand il se présente après un objet désagréable, ou sublime, ou ennuyeux, avec lequel il forme contraste. C'est ce qui avait conduit les anciens à placer un drame satyrique, renfermant un grand nombre de traits risibles, après leurs trilogies tragiques ; et c'est encore ce qui a conduit de grands poëtes modernes à faire succéder aux scènes les plus sublimes de leurs drames des scènes risibles, où l'entendement, après la longue contrainte que le sublime lui a imposée, peut enfin s'exercer librement.

La relation d'harmonie ou de désaccord dans laquelle se trouve l'objet risible à l'égard d'autres objets qui fixent en même temps notre attention, contribue encore à nous le rendre plus ou moins agréable. Qu'une plaisanterie nous trouve occupés d'une pensée ou d'une affection quelconque, il peut arriver deux choses : ou bien l'activité qui nous occupait a le

même caractère et la même tendance que le nouvel exercice de l'entendement qui vient s'y ajouter; tous deux se conviennent, chacun s'accomplit sans aucun empêchement de la part de l'autre, et l'harmonie générale de l'état complexe qui en résulte ne se trouve pas troublée; c'est ce qui arrive quand un trait risible se trouve dans une comédie; ou bien la nouvelle activité vient troubler et déranger celle qui nous occupait, et ne peut s'accorder avec elle : chacune gêne l'autre et lui devient un obstacle. Le rire peut alors nous devenir positivement pénible. Quand nous nous trouvons, par exemple, absorbés dans la contemplation d'un objet beau ou sublime, il peut se faire que d'autres personnes, qui ne partagent pas notre sentiment, viennent détourner notre attention par des plaisanteries; telle de ces plaisanteries, qui nous aurait fait rire avec le plus grand plaisir en toute autre circonstance, nous choque alors désagréablement; et, si nous ne pouvons nous empêcher de rire, nous éprouvons en même temps un sentiment pénible.

Enfin les diverses associations d'idées peuvent modifier le plaisir que nous cause le risible. Un objet qui est de nature à nous faire rire peut, en nous suggérant la pensée d'autres objets, devenir pour nous une occasion de peine. Ainsi il nous est désagréable d'entendre plaisanter, même sans moquerie, sur une

personne qui nous était chère et que nous avons perdue ; il nous est pénible de nous voir nous-mêmes l'objet d'une plaisanterie qui est accompagnée de désapprobation ou de mépris, c'est-à-dire d'une moquerie ; et c'est ce qui nous empêche, le plus souvent, de rire des plaisanteries qui se font sur notre propre compte ; les plaisanteries de l'*humour* nous causent souvent un vague mélange de plaisir et de peine.

Indépendamment de ces causes générales, qui contribuent à modifier l'intensité du rire, il y en a d'autres qui empêchent l'objet risible de produire son effet, ou qui lui font produire un effet différent sur différents individus. Pour que l'objet nous fasse rire, la première condition est qu'il attire notre attention, et cette loi renferme la raison pour laquelle certains individus rient plus souvent et plus facilement que d'autres : les personnes qui ont une très-grande mobilité d'esprit, et qui le promènent rapidement sur tous les objets qui se présentent, doivent rencontrer des occasions de rire beaucoup plus souvent que les personnes qui ont l'habitude de considérer longtemps les mêmes objets, et qu'il est difficile d'arracher à leurs réflexions ; celles-ci doivent laisser échapper un grand nombre d'objets risibles, auxquels elles n'ont point le temps de prêter attention ; les premières perdent, pour ainsi dire, leur activité en largeur, et ne

saisissent que les qualités les plus superficielles des choses ; or le risible est une de ces dernières. Les personnes graves et réfléchies exercent, au contraire, leur activité en profondeur, et n'abandonnent un objet que lorsqu'elles en ont épuisé l'analyse. Ce fait explique, en général, pourquoi les tempéraments et les caractères d'une extrême vivacité passent brusquement d'un sentiment à un autre, du rire aux pleurs et des pleurs au sourire ; pourquoi les jeunes gens rient plus souvent que les hommes d'un âge mûr, les femmes plus souvent que les hommes, et les sots plus souvent que les sages.

Mais il ne suffit pas que l'objet se présente à notre attention : il faut encore que nous apercevions en lui ce double rapport qui est la cause du rire : or plusieurs causes peuvent nous empêcher de le saisir. Un des deux rapports peut nous échapper, soit que nous ne découvrions pas un de ses termes, soit que notre entendement ne soit pas capable de le comprendre, soit qu'il exige, pour être saisi, certaines connaissances que nous ne possédons pas. Il peut arriver aussi qu'une qualité de l'objet, autre que celle qui pourrait le rendre risible, absorbe toute notre attention : le sentiment que nous éprouvons alors ne laisse plus de place à celui du risible. Ainsi une méprise dont les conséquences sont terribles ne peut nous faire

rire, et nous nous abandonnons tout entiers à la crainte et à la pitié que nous inspirent ses victimes : quand Mérope veut tuer son fils, qu'elle prend pour un étranger et pour le meurtrier de ce fils même, nous nous intéressons trop fortement à Égisthe, et nous avons trop présent à l'esprit qu'il n'est pas le meurtrier du fils de Mérope, pour que nous puissions, un seul instant, et sur la foi de cette dernière, le prendre pour ce meurtrier. Le rapport vrai nous préoccupe trop pour que nous puissions accepter le rapport illusoire. Nous rions, au contraire, quand nous voyons le bonhomme Géronte prendre Crispin déguisé pour sa nièce, parce que, Crispin ne courant aucun danger et ne nous inspirant, d'ailleurs, aucun intérêt, nous nous laissons volontiers entraîner dans l'illusion qui résulte de son apparence de nièce et de sa réalité de valet.

Il arrive que nous sommes avertis en voyant rire les autres, qu'un objet est risible; nous nous mettons alors à considérer l'objet, sans découvrir d'abord ce qu'il a de plaisant; mais, tout à coup, les deux rapports se présentent enfin à notre esprit, et nous éclatons. Pour être un peu en retard, le rire n'en est pas moins vif. Dans nos lectures, tel passage qui ne nous avait pas fait rire, quand il s'était offert à nous pour la première fois, ne produit cet effet qu'à une seconde lec-

ture. « Quidam non rident ad quæ non attenderunt; eadem, multo post tempore, quasi recordati, incipiunt ridere. Vehemens enim cogitatio, ut affectum impedit, ita etiam risum. » (Vivès).

L'un saisit plus vite les deux rapports, et, comme la dépense d'énergie est plus grande dans un temps donné, le choc des deux rapports est plus fort, et le sentiment de plaisir est plus vif. Les entendements paresseux ne saisissent, au contraire, le second rapport que longtemps après le premier; ils ne dépensent que peu d'énergie à la fois, et le rire est faible. Souvent même on ne rit pas du tout, et il se produit seulement ce qui a lieu quand deux rapports différents se succèdent dans l'entendement, sans qu'il y ait entre eux aucun lien ; le choc ne se fait nullement sentir.

VII.

Le mot *risible* a, dans notre langue, plusieurs synonymes dans lesquels il faut se garder de voir, comme on l'a fait plus d'une fois, des dénominations d'espèces particulières. Par suite de l'effet qu'il produit sur nous

et du sentiment agréable qu'il nous procure, le risible a reçu le nom de *plaisant*. Primitivement, et d'après son étymologie, ce mot désignait tout ce qui est pour nous une cause de plaisir ; mais, depuis le siècle dernier, sa signification s'est singulièrement rétrécie, et il ne s'applique guère aujourd'hui qu'à ce qui nous procure le plaisir du rire ; Marmontel, dans ses *Éléments de littérature*, traitait déjà du *plaisant*, comme étant rigoureusement synonyme de risible.

Comme le risible est quelque chose d'irrégulier et d'exceptionnel, qui nous surprend quand nous nous y attendons le moins, il est naturel qu'on le désigne souvent par les mots qui éveillent l'idée de ces attributs ; on le qualifie d'*étrange*, de *singulier*, d'*extraordinaire*, d'*original*, de *drôle*. Chacun de ces mots a un sens plus large que celui de risible ; mais ils peuvent le remplacer, comme toute dénomination générique est applicable à l'espèce. Le mot *drôle*, dont l'étymologie est moins certaine, et la valeur moins précise, a seul besoin de quelques explications : son origine paraît germanique, car nous retrouvons *drollig* dans la langue allemande, avec le sens de plaisant et de risible. Quelle que soit son origine, *drôle* paraît, dans la langue française, éveiller surtout l'idée de singularité ; un *drôle de corps* est un homme

fait autrement que les autres, et qui nous frappe par des manies ou des habitudes étranges ; un *mauvais drôle* se distingue par des travers et des vices encore plus bizarres que graves ; un *petit drôle* est un enfant espiègle et éveillé, dont l'imagination vive saisit déjà les tours les plus imprévus. Comme chez les femmes la singularité est généralement prise en mauvaise part, il est facile de s'expliquer le sens attaché à *drôlesse*. Cependant le mot *drôle*, comme celui de *plaisant*, tend de plus en plus à s'appliquer exclusivement à ce qui engendre le rire, et cela est surtout sensible dans les dérivés, *drôlement*, *drôlerie* et *drolatique*.

On désigne encore le risible, mais seulement la laideur risible, par le terme *grotesque*. On appelait primitivement *grotesques* des peintures bizarres, représentant des animaux, des génies, des fleurs, employées par les Romains pour l'ornement de leurs *grottes*, et analogues aux arabesques de l'architecture orientale. On en a trouvé des restes dans la villa d'Adrien à Tivoli, dans les bains de Titus et de Livie à Rome, dans les ruines d'Herculanum et de Pompéi, et en d'autres lieux. Ici encore, ce sont les caractères de bizarrerie et d'irrégularité qui se présentent comme les plus saillants, et le mot a fini par désigner presque exclusivement l'étrangeté, et sur-

tout la laideur étrange dans les arts de dessin d'abord, et ensuite dans la réalité. On connaît les *grotesques* de Callot. Bandinelli exécutait un groupe de Laocoon qui devait, disait-il, surpasser celui de l'antiquité; c'est alors que le Titien dessina trois orangs-outangs entourés de serpents dans la pose que le sculpteur avait choisie; c'était une parodie grotesque. Victor Hugo a prétendu que, dans la poésie, la beauté avait besoin du grotesque pour repoussoir; de là son Triboulet et son Quasimodo. Floegel a écrit une histoire du grotesque (Liegnitz et Leipsick, 1788). Mais il s'en faut de beaucoup que le grotesque soit toujours risible.

La plupart des divisions des causes du rire qui ont été proposées jusqu'à présent sont moins de véritables divisions du risible que des classifications, faites à différents points de vue, des objets qui peuvent le renfermer.

Dans l'antiquité, on distinguait ordinairement le risible qui se trouve dans les choses et celui qui se se trouve dans les discours. Cette division est adoptée par Cicéron et par Quintilien; mais, comme on la retrouve dans trois fragments grecs qui paraissent être des commentaires de passages perdus de la *Poétique* d'Aristote, on a été conduit à la rapporter au chef du péripatétisme. (Voyez *Scholia Græca in Aristophanem*,

éd. Dübner, Paris, 1855; *Prolegomena*, VI, IX *a* et X *b*.) Ces mêmes fragments renferment, en outre, une énumération très-imparfaite et très-incomplète des différentes formes que peut revêtir chacune de ces deux espèces. Comme ils ne sont pas sans quelque importance à l'égard de la matière qui nous occupe, et qu'ils n'ont jamais été ni traduits ni commentés en français, nous allons en offrir une sorte de traduction large, en les combinant de manière à les compléter l'un par l'autre, et en y ajoutant quelques exemples modernes qui puissent les rendre plus clairs. « Le risible de la diction (ἀπὸ τῆς λέξεως) consiste : 1° Dans l'ambiguïté ou équivoque (καθ' ὁμωνυμίαν); par exemple : *Port*, qui signifie *charge* d'un bâtiment et *abri* pour les vaisseaux; — 2° Dans la tautologie (κατὰ συνωνυμίαν); par exemple : « J'accours et je viens » ; — 3° Dans la répétition des mêmes paroles (κατ' ἀδολεσχίαν); par exemple, ce personnage de roman qui, pendant de longues années, chaque fois que sa porte crie, dit qu'il y fera mettre de l'huile; — 4° Dans un surnom (κατὰ παρωνυμίαν); par exemple :

« Sganarelle est un nom qu'on ne me dira plus,
« Et l'on va m'appeler seigneur Cornélius !... »

—5° Dans un diminutif (καθ' ὑποκόρισμα), par addition, exemple : *Amourette* pour *amour;* ou par suppres-

sion; exemple : *Margot* pour *Marguerite* (1); — 6° Dans une altération des mots (2); exemple :

> Quand je vois les états des Babiboniens
> Transférés des Serpents aux Nacédoniens... (*Les Plaideurs*);

— 7° Dans une figure de grammaire (κατὰ σχῆμα φωνῇ γιγνόμενον) (3) ou une métaphore (κατὰ σχῆμα τοῖς ὁμογενέσι γιγνόμενον). — Le risible des choses vient : 1° De la duperie (ἀπάτη); par exemple : Orgon ajoutant foi aux mensonges de Tartufe ; — 2° Du travestissement (ὁμοίωσις) soit en ce qui est supérieur; par exemple : Crispin prenant la place de Géronte, dans le *Légataire;* soit en ce qui est inférieur; par exemple : Mercure sous la figure de Sosie, dans *Amphitryon*; — 3° De ce qui est impossible; exemple : Louis XIV demande à un de ses courtisans : « Quand accouchera

(1) Nous rapportons παρὰ πρόσθεσιν et παρ' ἀφαίρεσιν à ὑποκόρισμα et non à παρωνυμίαν, de même que plus loin, en nous conformant à un des fragments, nous rapporterons φωνῇ et τοῖς ὁμογενέσι non à ἐξαλλαγήν, mais à σχῆμα λέξεως.

(2) Un des fragments porte ἐναλλαγήν, un autre ἐξαλλαγήν, le troisième ἐξαναλλαγήν. Nous préférons ἐξαλλαγήν. Cf. Aristote, *Poet.* XXII.

(3) Rappelons en passant que, chez les Grecs, le commandement, le souhait, la menace, l'interrogation et les autres tours que nous appelons figures de pensées, étaient considérés, et non sans raison, comme des figures de grammaire ou de diction (σχήματα τῆς λέξεως). Cf. Aristote, *Poet.* XIX.

votre femme? » Celui-ci, ne songeant qu'à parler respectueusement, répond : « Quand il plaira à Votre Majesté. » — 4° De ce qui est possible, mais inconséquent; exemple : Le roi Stanislas se faisait lire *Marie Alacoque* par un valet de chambre : « Dieu lui apparut en singe, » dit le lecteur; — « En songe, » dit le roi; — « En songe ou en singe, reprit le lecteur; Dieu était bien le maître! » — 5° De ce qui est inattendu : est-ce pour cette raison que le maître de l'Ane d'or se mit tant à rire quand il vit son âne manger son souper? — 6° De manières triviales et de gestes grossiers (ἐκ τοῦ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσει); — 7° Lorsque, pouvant prendre ce qu'il y a de meilleur, on choisit librement ce qu'il y a de pis; — 8° Quand on pense sans suite et avec incohérence. » Cette classification des objets risibles est un essai d'énumération des différentes manières de suggérer à la fois à l'esprit deux rapports opposés; mais cette énumération n'est ni complète, ni fondée sur aucun principe logique de classification; la plupart de ses membres rentrent les uns dans les autres; quelques-uns pourraient être ramenés à un genre commun; enfin, il y a un grand nombre d'objets risibles qu'il est impossible de rapporter à aucun d'eux.

Un essai du même genre est celui qui consiste dans une énumération de tous les défauts possibles. Nous avons démontré que toutes les difformités, toutes les

irrégularités, tous les défauts pouvaient devenir risibles, mais ne l'étaient pas nécessairement. Par conséquent classer ces diverses imperfections, ce n'est pas faire une division du risible, mais seulement une classification de ce qui peut devenir risible. (Voyez Alfred Michiels, *Tableau des formes comiques*, dans l'édition des œuvres de Regnard publiée par Delahays, 1854.)

Floegel distingue le risible qui résulte de la simple juxtaposition de choses hétérogènes, et celui qui résulte de leur connexion. Cette distinction n'en est pas une : car les mêmes choses peuvent être tour à tour considérées comme des parties ou comme des touts, comme éléments d'une même conception générale, ou comme objets séparés. Les deux rapports doivent nous être suggérés soit par un seul objet, soit par un ensemble d'objets réels constituant un seul objet de connaissance; et par conséquent la distinction de Floegel vaut autant que s'il avait dit : « Quand nous rions, notre imagination saisit une conception, et cette conception embrasse tantôt un seul objet réel; tantôt on peut diviser son objet en plusieurs objets réels. » Mais en quoi cette distinction affecte-t-elle la nature ou le procédé du rire? Et, de l'autre côté, c'est là encore une division, non du risible, mais des objets qui le contiennent.

Notre théorie nous fournit de meilleurs principes de

division. Les choses risibles peuvent être classées soit à un point de vue subjectif, soit à un point de vue objectif. Au premier point de vue, on peut établir une distinction formelle, suivant que le rapport saisi et rejeté en même temps par l'entendement est affirmatif ou négatif; ou une distinction matérielle, suivant les différentes espèces de rapports que l'entendement peut affirmer ou nier, depuis la simple affirmation ou la simple négation de l'existence ou de notre connaissance d'un objet, jusqu'aux relations les plus complexes de substance et de qualité, de temps, d'espace, de cause et d'effet, de fin et de moyen, de tout et de partie, de convenance et d'incompatibilité, de naturel et d'artificiel, de grand et de petit, de bien et de mal, de désir et d'aversion, etc., etc. Ces rapports sont eux-mêmes susceptibles d'être classés de différentes manières; ce n'est pas à nous à les disposer dans un ordre quelconque; cette entreprise appartient à différentes sciences et en général à la philosophie ; ses résultats seulement sont applicables au risible, comme à une forme que peuvent revêtir tous les rapports possibles.

A un point de vue purement objectif, les choses risibles peuvent être classées d'après leurs causes. Cette division est celle qui offre le plus d'utilité et sur laquelle nous avons le plus à nous étendre. Le risible est involontaire, ou bien c'est un effet de la volonté ;

et, dans le premier cas, on le subdivise en risible, dont la cause nous est étrangère, et en risible dont la cause est en nous-mêmes. De là trois espèces distinctes : 1° le risible qui résulte des circonstances ; 2° celui qui naît de la faiblesse de nos facultés ; 3° celui qui a notre volonté pour cause.

I. Quand, dans le *Tableau parlant*, un tuteur vieux et jaloux, ayant découpé la tête de son portrait, y met la sienne à la place, et devient ainsi, sans qu'on s'en doute, témoin de tout ce qui se passe chez lui ; quand surtout les autres personnages de la pièce viennent lui parler comme on parle quelquefois à une image inanimée ; ce qu'ils lui disent devient risible par suite de cette circonstance que l'image, qu'on a lieu de croire sourde, est notre tuteur en personne ; il entend et on lui parle comme s'il n'entendait pas. Nous disons ou faisons des choses risibles de ce genre, toutes les fois que nous sommes induits en erreur, non par notre faute et par un manque de jugement, mais par les circonstances au milieu desquelles nous nous trouvons : un fait s'est accompli, dont nous n'avons pu être informés ; ou bien un objet paraît être tout autre chose que ce qu'il est réellement ; ou encore nous sommes conduits à attribuer à telle personne les actions d'une autre. La plupart des quiproquos, des malentendus, des méprises, cette source si féconde

des situations les plus risibles, appartienneut à ce genre. Mercure pris pour Sosie, le chevalier Ménechme pris pour son frère; Valère parlant à Harpagon de sa fille, tandis qu'Harpagon croit qu'on lui parle de sa cassette; Crispin faisant son testament sous la figure du bonhomme Géronte, voilà autant de situations risibles qui excitent, au théâtre, des éclats de rire universels. Pour rire en pareil cas, il faut ne point partager l'erreur de celui qui nous fait rire, mais connaître au contraire les circonstances qu'il ignore. Quand celui-ci voit les autres rire de lui, il s'étonne et n'en comprend pas la cause; il la cherche, et finira peut-être par la découvrir; mais souvent aussi il s'imagine que nous lui prêtons une sottise et une absurdité, nouvelle erreur qui peut le rendre encore plus ridicule qu'il ne l'était auparavant. Quand, au contraire, on s'aperçoit de sa propre méprise, il arrive souvent qu'on en rie soi-même tout autant que les autres.

Ce n'est pas seulement l'homme que le hasard ou les circonstances peuvent rendre le sujet de cette espèce de risible; on le rencontre également chez les animaux et même dans les objets inanimés. Ce n'est pas en les induisant en erreur, mais en introduisant en eux les signes de qualités contradictoires, de telle sorte que l'animal ou l'objet paraisse être et en même temps ne soit pas le terme d'un même rapport.

Ainsi nous rions toutes les fois que nous voyons des animaux imiter les gestes et les actions de l'homme; car cela nous conduit à attribuer les caractères de l'humanité à des êtres qui lui sont étrangers. L'âne, le hibou, sont souvent risibles, parce que, sous des formes ignobles, ils offrent un air grave et réfléchi qui semble propre à notre espèce; le singe devient plus drôle encore, quand on le revêt d'un habit qui augmente sa ressemblance avec l'homme. Un geste, qui serait gracieux chez un être vivant, fait rire dans une marionnette; car il nous détermine à penser dans le même instant que cette poupée a les qualités de l'homme, et en même temps n'est pas un homme, c'est-à-dire n'a pas réellement ces mêmes qualités. Le plaisir que nous procurent les animaux savants a en grande partie la même cause. Je me rappelle qu'ayant un jour entendu en plein hiver un violent coup de tonnerre, je partis d'un grand éclat de rire : l'habitude que j'avais d'associer les idées d'orage et d'été m'avait jeté un instant dans l'illusion que je me trouvais au milieu de cette dernière saison; mais le froid que je ressentais m'avait immédiatement ramené à la pensée que je me trouvais réellement dans la saison précisément contraire.

II. La faiblesse de nos facultés est la seconde source de risible; c'est ici que viennent se placer toutes

les erreurs qui ont pour cause le manque de jugement ou l'absurdité, l'ignorance, la bêtise, la niaiserie, la balourdise, la sottise et la naïveté elle-même. Au fond, ces deux derniers défauts renferment tous les autres; ils diffèrent seulement en ce que la sottise n'est pas excusable, tandis que la naïveté a son excuse dans l'âge, le sexe, les convenances de la société, certaines situations, etc. Ce qui est naïveté chez un enfant deviendrait sottise dans la bouche d'une personne âgée : deux enfants contemplaient un tableau représentant Adam et Ève dans le costume des premiers jours de la création : « Lequel des deux est le mari? » dit la petite fille à son frère. — « Comment, répond celui-ci, veux-tu que je le devine? ils ne sont pas habillés. »

Le spectacle de la sottise humaine est, pour l'homme de bon sens, un perpétuel objet de risée ou de tristesse, souvent même de l'un et de l'autre en même temps :

Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs,

mais aussi pour nous gêner dans toutes les circonstances de la vie. Ils corrompent la société par leurs préjugés, et sont encore moins nuisibles en refusant leur estime à ce qui est bien, qu'en déprisant

comme mauvaises les actions les plus indifférentes. Ils nous font rire en nous présentant comme vrai ce que nous apercevons immédiatement être faux, comme faux ce que nous savons être vrai, en faisant continuellement le contraire de ce qu'ils croient faire, et en s'applaudissant de leurs absurdités. « La sottise est la gaucherie de l'esprit qui se pique d'adresse; l'ineptie de l'esprit qui se pique d'habileté; la maussaderie de l'esprit qui prétend se donner des grâces; la fausse finesse de l'esprit qui veut être malin; la lourdeur de celui qui croit être léger; surtout la suffisance de celui qui fait le capable. C'est une assurance hardie, qui va de bévue en bévue avec une pleine sécurité; une vanité dédaigneuse, qui se croit supérieure en toutes choses, et dont les prétentions, toujours manquées et toujours intrépides, sont le contraste perpétuel d'un orgueil excessif et d'une excessive médiocrité (1). »

C'est à cette classe d'objets risibles qu'appartiennent ceux auxquels on a réservé la dénomination de *ridicules*. Ce mot, qui originairement désignait tout ce qui fait rire, a été détourné, par un caprice de notre langue, d'un grand nombre de ses applications. Il ne sert plus depuis longtemps à désigner une cause *actuelle* du rire, mais une mauvaise

(1) Marmontel, *Éléments de littérature*, art. *Plaisant.*

habitude, un travers ou un défaut résultant de la sottise ou de la faiblesse de nos facultés, et *pouvant* devenir risible dans certaines circonstances. Le ridicule est moins l'objet du rire que celui du mépris ; et quand il lui arrive de faire rire, il n'excite pas le rire simple, mais celui qu'accompagne une désapprobation, c'est-à-dire la moquerie ou la risée. « *Risible*, dit Roubaud (1), se prend en bonne et en mauvaise part, comme *ridiculus* chez les Latins, tandis que *ridicule* ne se prend qu'en mauvaise part, comme, chez les Latins, *ridendus*. » Ainsi *ridicule* n'est plus la traduction de *ridiculus*, et, dans un grand nombre de cas, l'un devient le contraire de l'autre. Rien ne peut justifier un abus aussi regrettable ; mais il est de ceux qu'il est impossible de corriger, parce qu'ils sont devenus populaires. L'emploi de ce mot nous aurait été très-utile dans un travail où nous sommes obligé de répéter, presque à chaque ligne, ceux de *plaisant* et de risible. Mais la clarté en aurait souffert, et nous avons dû nous borner à nous en servir dans les cas où l'ambiguïté n'était pas possible. Pour qu'on rie d'une absurdité, il faut qu'on soit capable de l'apercevoir immédiatement et d'opposer au faux rapport qu'elle nous présente le rapport vrai qui lui correspond. Si nous par-

(1) Roubaud, *Nouveaux Synonymes français* (1785).

tagions, au contraire, cette même erreur, un seul rapport se présenterait à nous, et nous ne ririons pas. Quand l'absurdité est difficile à découvrir et exige, pour être aperçue, un certain effort de réflexion, il arrive que le second rapport ne se présente qu'après un temps assez long, et quand le premier est déjà loin de notre conscience; dans ce cas, le choc n'est pas sensible et nous ne rions pas davantage. Notre rire étant un effet de l'absurdité, il en devient le signe et équivaut par conséquent à la déclaration que celui qui parle ou agit a dit ou fait une sottise, en un mot à une désapprobation. On l'appelle alors rire moqueur, risée, dérision (*cachinnus*); l'orgueil s'en trouve blessé, et le considère comme une injure; en général, nous n'aimons pas que les autres rient de nous, quand nous n'avons pas eu l'intention de les faire rire; aussi ce rire est-il celui que, dans le monde, on cherche le plus à étouffer et à renfermer en soi-même. Si nous rions de nos propres erreurs, quand nous n'en sommes pas responsables, nous ne rions jamais de celles qui résultent de notre sottise; d'abord, parce que nous ne pouvons pas nous en apercevoir immédiatement, et, en outre, parce que la découverte d'une absurdité que nous avons pu commettre éveille en nous un des sentiments les plus pénibles que l'homme puisse éprouver, celui d'être humilié à ses propres yeux :

ce sentiment, qui est de nature à nous absorber tout entiers, ne laisse pas de place à celui du rire. Quand il nous arrive de nous dérider en pareil cas, notre rire est purement artificiel et le résultat d'un calcul ; nous nous efforçons de donner le change aux autres et de leur persuader que notre erreur est le résultat, non de notre absurdité, mais d'une simple méprise ou d'un malentendu, que la cause n'en est pas en nous, mais hors de nous. Au fond, nous n'éprouvons aucune envie de rire, et le plaisir que nous exprimons plus ou moins habilement par notre physionomie, contraste avec le mécontentement de nous-même dont nous sommes intérieurement accablés.

III. Le rire étant agréable, il est naturel que nous nous efforcions, pour nous amuser nous-mêmes et pour amuser les autres, de le causer et chez nous et chez eux. La *plaisanterie* est le désir de faire rire et l'acte qui est la conséquence de ce désir. Elle est le contraire du *sérieux*.

Sérieux signifie : 1° ce qui ne cause pas le rire, soit objectivement (c'est-à-dire tout ce qui n'est pas risible, le non-risible, le non-plaisant), soit subjectivement (c'est-à-dire toute modification de la sensibilité que le rire n'accompagne pas ; les sentiments du beau, du sublime, du pittoresque, les plaisirs des sens, etc., sont sérieux) ; 2° qui ne veut pas faire rire, qui ne

plaisante pas. Parler, agir sérieusement, est opposé à parler, agir pour rire; 3° qui ne rit pas. Une physionomie sérieuse, un air sérieux. Nous ne parlons pas de sens plus ou moins détournés ou figurés, dont il est facile de rapporter l'origine à l'un de ceux que nous venons de mentionner. En somme, la théorie du sérieux est purement négative; tout ce qui ne fait pas rire, tout ce qui n'est pas accompagné du rire est sérieux; il n'y a pas précisément de sentiment du sérieux à opposer au sentiment du risible; cette dénomination comprendrait toutes les autres modifications de la sensibilité dans leur opposition avec celle-ci.

Cette dernière espèce de risible n'est que l'imitation volontaire des deux autres autres espèces; la plaisanterie consiste à feindre l'erreur, à simuler la méprise, la sottise ou la naïveté. *Ut vel non stultus quasi stulte dicat aliquid* (Cicéron, *de Orat.*). *Eadem quæ, si imprudentibus excidant, stulta sunt, si simulamus, venusta creduntur* (Quintilien). Les mêmes choses qui, si elles nous échappaient involontairement, seraient le signe d'un manque de jugement, peuvent, lorsqu'elles sont l'effet de la volonté, devenir la marque de beaucoup d'esprit. Ce n'est pas seulement par nos discours que nous plaisantons, mais aussi par nos gestes ou par nos actions. Les grimaces sont les plaisanteries du visage : elles consistent à mettre l'expression de notre

physionomie en contradiction avec les sentiments qu'on doit nous supposer, ou à outrer l'expression de ces mêmes sentiments, ou à faire contracter à nos traits différents mouvements qui n'aient aucun sens; car il arrive alors dans le même instant qu'on perçoit un geste qui paraît signifier une chose et que l'on aperçoit que cette chose ou n'existe pas, ou existe soit d'une autre manière, soit à un degré différent.

Nous ne nous livrons guère à la plaisanterie, que lorsque nous présumons nos auditeurs ou nos témoins en état de comprendre que nous ne sommes pas réellement ce que nous feignons d'être, et que nous les faisons rire volontairement. Il y a, par conséquent, des circonstances dans lesquelles, et des personnes avec lesquelles, la plaisanterie est impossible. Souvent nous rions nous-mêmes de notre propre plaisanterie, au moment même où nous inventons ce double rapport, que nous devons ensuite présenter aux autres; mais il arrive aussi que, pour produire plus d'effet, comme nous l'avons dit plus haut, nous renfermons notre rire en nous-mêmes et conservons avec soin les apparences du sérieux. De même que nous sommes blessés quand on rit de ce que nous faisons ou disons sérieusement, de même, nous sommes vivement contrariés quand on ne rit pas de nos plaisanteries. Nous n'avons pas atteint le but que nous nous étions proposé; on ne rit pas

de nos paroles, mais il peut arriver qu'on se moque de nous voir prendre pour plaisant ce qui ne l'est en aucune façon.

Il ne faut pas mettre au nombre des plaisanteries les discours dans lesquels nous nous contentons de signaler, de rapporter et de décrire les erreurs risibles et les ridicules d'autrui. Car, dans ce cas, le risible n'est pas en nous, mais dans autrui ; nos paroles ne sont pas risibles, mais présentent des choses risibles. Elles sont plaisantes en ce sens, qu'elles nous fournissent l'occasion de rire, mais ce rire a réellement pour cause ce que d'autres ont dit ou fait sérieusement et sans intention de faire rire. Quand l'erreur signalée ou rapportée n'est pas répréhensible, c'est-à-dire appartient à notre première espèce de risible, notre discours est simplement un récit plaisant; quand, au contraire, elle appartient au risible de la seconde espèce, c'est-à-dire qu'elle est blâmable, nos paroles deviennent de l'injure ou de la satire : de l'injure, quand la personne qui est le sujet du ridicule se trouve présente, et cette injure plaisante est ce qu'on appelle raillerie ; de la satire, quand cette même personne est absente, et la satire plaisante est ce qu'on nomme persiflage. La satire est un discours qui a pour but de rendre un ou plusieurs individus haïssables ou méprisables. On peut l'introduire partout, et elle ne forme pas, à propre-

ment parler, un genre littéraire particulier. L'historien, l'orateur, le critique, le poëte, peuvent être également satiriques. On la retrouve dans la simple conversation, aussi bien que dans les œuvres d'art. Elle joue un grand rôle dans la vie, car la médisance et la calomnie elles-mêmes sont de véritables satires. Tantôt elle remplit une œuvre tout entière (satire proprement dite); tantôt on l'y jette en passant, et elle n'en forme alors qu'un détail isolé. Le plus souvent la satire est sérieuse : elle l'est surtout, quand elle inflige un blâme sévère, et qu'elle veut rendre sa victime odieuse. Mais quelquefois, quand elle ne s'attaque qu'à de légers travers, qu'elle ne veut inspirer que du mépris pour la sottise, le ridicule devient dans ses mains une arme redoutable.

Revenons à la plaisanterie : ce mot avait autrefois celui de *facétie* pour synonyme; mais aujourd'hui cette dernière dénomination ne s'applique plus guère qu'aux œuvres littéraires qui ont surtout pour fin de faire rire. Quant à l'adjectif *facétieux*, il signifie fécond en plaisanteries, habile à faire rire, qui a l'habitude ou le talent de la plaisanterie : Aristophane, Plaute, Rabelais, Bonaventure Despériers, Molière, Regnard, Voltaire, Henri Heine, sont des auteurs facétieux; Arlequin est un personnage facétieux. « Ce mot dit plus que plaisant, il dit moins que bouf-

fon (1); » on est plaisant une fois par hasard, par accident, par exception même ; on est facétieux par habitude, par tournure d'esprit ; et, d'un autre côté, l'esprit facétieux produit également toutes les espèces de plaisanteries, non-seulement celles qui ne sont que bouffonnes, mais aussi celles qui ont une application utile.

Nous n'avons pas, dans notre langue, de substantif dont le sens corresponde exactement à celui de l'adjectif *facétieux*. C'est ici le lieu de dire quelques mots d'un substantif allemand qui a précisément ce sens, et qui a obtenu, dans les esthétiques, la valeur d'un terme technique (2). Nous voulons parler de la *Laune*, que certains auteurs regardent comme la même chose que l'*humour* des Anglais (Floegel) ; d'autres en font une espèce d'humour (Jean-Paul) ; il y en a enfin qui font de l'humour une espèce de *Laune* (Shopenhauer (3). Étymologiquement, le mot n'a rien à faire avce la lune (*luna*), comme on le repète ordinairement. Dans l'ancien allemand *liuni* signifie quelque chose d'accidentel, de fortuit, qui arrive par hasard (Voyez *Schwenck, Woerterbuch der deutschen Sprache*). *Laune* offre un sens général et

(1) Roubaud.
(2) *Voyez* Jean Paul, *Poétique*, §§ 28, 36, 37, 40, 41.
(3) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1859, t. II, p. 110.

deux sens particuliers : I. (*Sensu lato.*) Cette qualité de l'âme qui change suivant toutes les circonstances et les accidents de la vie. Disposition, humeur (bonne ou mauvaise). — II. Un caractère particulièrement changeant, qui s'abandonne à tous les mouvements de l'humeur, qui obéit à toutes les dispositions différentes qui se succèdent dans son âme. Caractère capricieux et fantasque. Dans ce sens, *Laune* est réellement synonyme d'*humour*, en tant que ce dernier mot signifie disposition changeante et goût de la variété. — III. Dans le sens le plus strict, *Laune* signifie une disposition à rire et à faire rire, l'habitude et le goût de la plaisanterie, s'exerçant sur les objets les plus différents, aussi bien sur ceux qui inspirent de la gaieté que sur ceux dont la vue ou la connaissance sont de nature à attrister. A force de faire et d'entendre des plaisanteries, on finit par acquérir une sagacité merveilleuse pour trouver, à l'égard de tout objet, ce qu'il faut dire ou faire pour le rendre risible. Faute de but extérieur, on va jusqu'à exercer sa *Laune* sur soi-même ; c'est ainsi que la bouffonnerie devient en même temps le sujet et l'objet du rire. Aussi Jean-Paul a-t-il raison de dire que, dans la poésie lyrique, le comique est le plus souvent de la *Laune*. La verve plaisante de Rabelais et celle de Heine peuvent être citées parmi les meil-

leurs exemples de *Laune*. Nous pourrions nommer encore Béranger et nos meilleurs faiseurs de vaudevilles. Il faut se garder de confondre la *Laune* avec notre *enjouement*, qui est moins une qualité de l'esprit qu'une qualité morale; cette dernière est plutôt réceptive que productive; elle nous fait aimer et rechercher les plaisanteries chez les autres et nous porte à rire plutôt qu'à faire rire.

Un des modes les plus simples et les plus faciles de la plaisanterie, c'est l'ironie. On connaît l'usage que Socrate savait en faire, non-seulement en louant les autres, mais encore en se dénigrant lui-même; il avait l'habitude d'amener ceux qui tiraient vanité de leur science à parler sur une matière quelconque; quand ils avaient fait étalage de leurs connaissances, il leur adressait des objections, en apparence pour s'instruire lui-même, mais en réalité pour faire apercevoir à ses interlocuteurs les lacunes et les contradictions de leur savoir, et, par cette critique de la fausse philosophie, introduire en eux les germes de la véritable. Dans les temps modernes, plusieurs théoriciens de l'école romantique ont prêté à l'ironie une très-grande importance dans la poésie : Solger, Tieck et Fr. Schlegel en ont fait un des éléments les plus élevés de l'inspiration artistique, le moment où l'artiste plane sur sa matière et s'en est rendu maître au

point de jouer librement avec elle; en un mot le dernier perfectionnement du chef-d'œuvre. Jean-Paul lui-même la considère comme le principe de l'épopée comique. L'ironie des romantiques est devenue fameuse en Allemagne, où elle a été combattue par Hegel.

Ramenée à sa véritable valeur, et considérée en elle-même, en dehors de ses applications à la poésie, l'ironie est simplement, comme nous l'avons dit, un des modes de la plaisanterie : elle consiste dans l'affirmation volontaire du contraire de la vérité. Pour qu'elle soit réellement l'ironie, il faut que nous sachions nous-mêmes que nous disons le contraire de ce qui est, car sans cela ce serait une absurdité, non une plaisanterie. D'un autre côté, l'ironie ne fait rire que ceux qui connaissent la vérité relativement à l'objet auquel elle s'applique ; car c'est seulement dans l'esprit de ceux-là qu'elle peut éveiller le double rapport qui occasionne le rire; il en résulte que tantôt l'ironie produit son effet sur tout le monde, sur celui qui la fait, sur celui qui en est l'objet et sur ceux qui en sont témoins (spectateurs, auditeurs, ou lecteurs); tantôt, au contraire, elle n'est plaisante que pour son propre auteur : on se donne alors à soi-même et à soi seul le plaisir de placer son prochain dans une situation ridicule. Souvent on éclate de rire

en exprimant son ironie : mais les gens qui se possèdent et qui sont maîtres de leurs mouvements gardent leur sérieux et ne rient qu'intérieurement ; cela est vrai, d'ailleurs, de toute plaisanterie, et nous pouvons aussi rappeler cette loi générale d'esthétique, qu'une proposition que nous ne découvrons qu'à l'aide de la réflexion ne produit pas nécessairement, sur notre propre sensibilité, le même effet que sur celle des personnes auxquelles nous la présentons toute faite. On a dit que l'ironie était le contraire de l'*humour*, que la première était le risible sous l'apparence du sérieux ; le second, le sérieux sous l'apparence du risible (Schopenhauer). Mais c'est une erreur : l'ironie est une espèce de plaisanterie ; l'*humour* est une cause de plaisanterie et peut très-bien s'exprimer avec ironie. L'ironie peut avoir en particulier chacune des causes que la plaisanterie a en général (*Laune*, joie, humour, mépris, haine, mélancolie, amertume). Elle peut être un moyen pour attirer l'attention sur quelque chose, ou n'être que purement bouffonne.

L'ironie est moqueuse, quand elle présente comme bon ce qui est mauvais :

Je le déclare donc, Quinault est un Virgile,
Pradon comme un soleil dans nos ans a paru...

élogieuse, quand elle affirme mauvais ce qui est bien ; elle prend alors le nom d'astéisme. *Voyez* le discours de la Mollesse dans *le Lutrin :*

> « Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
> Où les rois s'honoraient du nom de fainéants !...
> Ce doux siècle n'est plus. Le ciel impitoyable
> A placé sur leur trône un prince infatigable.
> Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix ;
> Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits... »

Elle présente comme grand ce qui est petit :

> « De mon héros les illustres malheurs
> Peuvent aussi se promettre vos pleurs.
> Sur sa vertu par le sort traversée,
> Sur son voyage et ses longues erreurs
> On aurait pu faire une autre *Odyssée*,
> Et par vingt chants endormir les lecteurs... »
>
> (*Vert-Vert.*)

Il ne s'agit que d'un perroquet.

Comme petit ce qui est grand, et c'est ce qu'on appelle le burlesque : on en trouve de nombreux exemples dans les parodies, c'est-à-dire dans les œuvres d'art qui ont pour fin de rendre plaisant ce qu'une autre œuvre a présenté comme sérieux. Scarron veut tracer un portrait de Didon :

> C'était une grosse dondon,
> Grasse, vigoureuse et bien saine,

Un peu camuse à l'Africaine,
Mais agréable au dernier point.....

Comme possible ce qui est impossible ; c'est ce qui nous arrive quand nous adressons la parole à des objets inanimés ou aux animaux qui ne peuvent nous comprendre. Nous pouvons citer ici le dialogue de Sosie avec sa lanterne. Le sarcasme tire souvent parti de cette forme de l'ironie ; il commande ce qui ne peut être exécuté ; c'est, par exemple, le reproche du Parthe, qui verse de l'or dans la bouche de Crassus; ou le mot de Thomyris, qui plonge dans un vase plein de sang la tête de Cyrus.

Comme vrai ce qui est faux. C'est encore une forme dont la moquerie peut tirer parti : nous louons un rival pour de belles actions qu'il n'a jamais accomplies; ou bien, ce qui est plus ingénieux encore, nous supposons ses sottises ou ses fautes en nous-mêmes, et le blâme que nous nous infligeons va retomber sur lui ; c'est là ce que l'on nomme chleuasme.

L'ironie peut être continue, comme celle de Socrate, ou momentanée, et ne consister qu'en une seule épithète :

Oh! oh! l'homme de *bien*, vous m'en vouliez donner!...
(*Tartufe.*)

Elle s'applique aux choses sublimes comme aux objets les plus bas; on la retrouve également dans la tragédie et dans la comédie. Elle a généralement pour effet d'attirer l'attention sur son objet, quel qu'il soit; d'empêcher qu'il ne passe inaperçu, et d'ajouter le rire à l'impression qu'il produit.

Une autre forme commune de la plaisanterie est l'équivoque, qui consiste à se servir de mots ou de gestes qui sont le signe commun de termes ou de rapports différents; de telle sorte que, dans le même instant, nous paraissons aux autres personnes avoir dit ou fait une chose et en avoir dit ou fait une autre. L'équivoque est beaucoup plus difficile que l'ironie; car il est beaucoup plus aisé de trouver le contraire d'une proposition que de trouver le moyen d'exprimer celle-ci par des signes qui soient en même temps l'expression d'une autre proposition. Nous reconnaissons, toutefois, que l'ironie, l'équivoque et, en général, toutes les plaisanteries, deviennent également difficiles, quand il s'agit de les rendre spirituelles ou de leur donner une certaine portée. L'équivoque qui porte sur un seul mot constitue le *calembour*, qui, le plus souvent, ne compte même pas avec l'orthographe et consiste uniquement dans l'identité des sons; mais, d'autres fois, l'équivoque s'étend sur des propositions, sur des phrases, sur des discours en-

tiers; c'est là le langage ou le style à double entente.

Les gens de goût ne doivent point proscrire d'une manière absolue les calembours : il peut y en avoir de très-spirituels, et on peut en tirer le même parti que des autres espèces de plaisanterie. Mais, indépendamment de ce que ces équivoques peuvent valoir par leur forme ou leur application, elles ont, par elles-mêmes, plus ou moins de valeur, suivant l'espèce à laquelle elles appartiennent. On distingue, en effet: 1° celles qui présentent deux rapports également faux; ce sont les plus mauvais des calembours et des jeux de mots; 2° celles qui présentent un rapport faux et un rapport vrai; 3° enfin celles qui présentent deux rapports également vrais; ces dernières sont les meilleures de toutes; et, comme l'entendement est déterminé, dans ce cas, à se balancer de l'un des rapports à l'autre, notre rire peut se prolonger pendant un certain temps.

On a souvent considéré comme une espèce distincte de plaisanterie ce que les Anglais appellent *humour*, et nous devons nous arrêter quelques moments sur ce mot, que la critique française a depuis longtemps accepté, mais dont la valeur est loin d'être clairement déterminée. *Humour* a signifié primitivement *liquide*, et, en particulier, les éléments liquides du corps des animaux. L'hypothèse, longtemps en vogue,

que l'état des différentes humeurs de l'organisme était la cause des différents tempéraments et caractères, a fait étendre le nom d'*humours* aux différentes dispositions de l'âme.

> As when some one peculiar quality
> Doth so possess a man that it doth draw
> All his affects, his spirits and his powers
> In their constructions all to run one way,
> This may be truly said to be a humour.
> (*Ben Jonson, the man out of his humour.*)

(On peut appeler *humour* ce fait qu'une seule qualité particulière possède si bien un homme, qu'elle entraîne dans une seule direction tous ses sentiments, son esprit et ses facultés.) Indépendamment de cette acception générale, le mot a été, dans la suite, spécialement employé (*stricto sensu*) pour désigner deux choses différentes.

1° L'état d'une âme qui a l'habitude de s'abandonner entièrement à son *humour*, ou plutôt aux différents *humours* ou aux dispositions naturelles qui se succèdent en elle; l'*humour* cède à tous les mouvements de la spontanéité. On appelle *humoriste*, dans ce sens, un écrivain qui laisse son imagination se porter sur les objets les plus différents, aller du bas au sublime, du triste au gai, et qui rapproche, par conséquent, les choses les plus éloignées. Les hu-

moristes produisent des œuvres pittoresques et pleines de variété; mais la beauté n'est pas le but qu'ils se proposent.

2° L'*humour* par excellence, c'est-à-dire l'*humour* exceptionnel et par lequel on se distingue des autres. L'*humour* gai, étant le plus ordinaire, n'attire pas l'attention et passe inaperçu. L'*humour* triste est le seul qui se fasse remarquer; et, par conséquent, quand on observe qu'un homme a de l'*humour*, c'est ordinairement de l'*humour* triste qu'on veut parler; dans les autres cas, on ajoute au nom une épithète quelconque. (Un fait correspondant s'est produit dans la langue française, où, « avoir de l'humeur » signifie « être de mauvaise humeur. ») C'est dans ce sens que le mot *humour* joue un si grand rôle dans les théories romantiques. Toutefois, dans ces théories mêmes, le terme n'est employé avec cette acception que pour désigner l'*humour* triste ou la mélancolie, en tant qu'elle se réalise dans sa forme la plus élevée et la plus frappante, c'est-à-dire quand 1° elle existe d'une manière continue dans un individu et forme le fond de son caractère; 2° qu'elle a pour cause la connaissance des facultés humaines, des imperfections des sociétés et des misères de la vie; 3° et qu'elle s'exprime dans la forme qui commande le plus l'attention, c'est-à-dire avec la plaisanterie. En somme, l'*humour*, dans son

sens le plus strict, est une cause de plaisanterie. C'est la mélancolie d'une âme supérieure à qui il arrive de plaisanter.

Toutefois, le terme n'est pas d'une application aussi restreinte chez tous les auteurs : quelques-uns l'emploient dans des cas où il n'y a aucune plaisanterie, aucun élément risible, et où cette mélancolie dont nous avons parlé s'exprime seulement avec esprit; ainsi, cette pensée de Byron :

Man, thou, pendulum between a smile and a tear (1)

est citée comme un trait d'*humour*. Il n'y a là rien de risible. Il en est de même de la plupart des pensées d'Hamlet. Schlegel paraît même n'avoir considéré que cette forme de l'*humour*, quand il le définit : « l'esprit dans le sentiment. » Il serait peut-être plus convenable d'appeler en général *humour* la mélancolie qu'inspirent le spectacle du monde et l'étude de l'homme, quelle que soit la forme sous laquelle elle se présente à nous. On pourrait distinguer un *humour* sérieux et un *humour* plaisant; l'un et l'autre pourraient devenir spirituels; les meilleurs exemples d'*humour* purement sérieux seraient empruntés aux pen-

(1) « Homme, toi qui oscilles comme un pendule entre le sourire et les larmes! »

seurs qui ont le mieux senti combien les limites de l'esprit humain sont étroites, et qui ont reconnu que la consommation de la sagesse humaine n'est qu'une ignorance savante. Cette mélancolie ne s'exprime nulle part avec plus d'éloquence que chez les pères de l'Église, Pascal et William Hamilton.

L'alliance de la mélancolie avec la plaisanterie n'est étonnante que pour ceux qui considèrent le rire comme étant exclusivement le signe de la joie. Mais le rire est un plaisir purement intellectuel qui peut très-bien coexister avec une peine morale. La mélancolie vient d'un désir de grandeur ou de perfectionnement que nous ne pouvons satisfaire ; le rire naît d'une surexcitation de l'activité de l'entendement.

Certains théoriciens se sont fortement trompés en faisant consister le risible de l'*humour* dans un contraste entre la mélancolie et la plaisanterie (Floegel, *Geschichte der komischen Literatur ;* — Shopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, etc.). Le risible est dans la plaisanterie elle-même, dont l'*humour* est une cause et non un élément. Le rire de l'*humour* n'est pas un rire spécial, et l'*humour* peut disposer de toutes les espèces de plaisanteries (ironie, moquerie, jeux de mots, etc.).

L'*humour* est tellement rare dans l'antiquité qu'on

a eu raison de le considérer comme propre à la poésie et à la philosophie modernes. Les anciens ne connaissaient pas cette mélancolie qui lui donne naissance ; ils aimaient la vie et s'aimaient eux-mêmes plus que nous, parce qu'ils vivaient dans des conditions plus faciles, qu'ils avaient une morale plus riante, des institutions politiques plus pures et plus naturelles, et peut-être parce que leur science n'avait pas encore mesuré aussi exactement les bornes de l'esprit humain.

La mélancolie de l'humour peut inspirer de longues œuvres poétiques tout entières, et devenir même, comme la flamme jaillit du sombre charbon, l'âme qui vivifie toutes les productions d'un poëte. Elle peut inspirer, dans un drame ou un roman, la création de personnages qui n'ont rien de mélancolique ; et cependant leurs plaisanteries sont encore indirectement de l'humour ; car, au fond, ce sont les plaisanteries du poëte, et c'est l'*humour* qui en est la première cause. Telles sont celles de Mercutio dans Roméo et Juliette, et celles de Sancho Pança dans Don Quichotte.

L'*humour* véritable et sincère ne peut être le partage que d'une âme élevée, capable de promener sur le double univers, physique et spirituel, le coup d'œil du génie. Mais la foule a singé l'*humour*, a répété ses

pensées et ses plaisanteries, et les poëtes les plus médiocres ont usurpé la dénomination d'*humoristes*. Jean-Paul ne va-t-il pas déjà beaucoup trop loin, quand il dit que tout ce qui est comique dans la poésie romantique est de l'*humour?* « Le mot *humoristique* est aujourd'hui, dans la littérature allemande, employé communément dans le sens de *comique* en général. Cela vient de la tendance déplorable qui nous porte à donner aux choses un nom supérieur à celui qui leur convient, comme par exemple celui d'une classe qui est au-dessus d'elles. De même que chaque auberge s'intitule hôtel; chaque changeur, banquier ; chaque manége ambulant, cirque ; le moindre concert, académie de musique ; toute boutique de marchand, bureau ; tout potier, sculpteur ; de même le dernier farceur se fait appeler *humoriste*.... « Grands mots et petites choses, » telle est la devise du noble siècle où nous vivons. » (*Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1859, tome II, p. 111.)

VIII.

On retrouve toutes ces espèces de risible dans les différents arts d'imitation : elles deviennent des élé-

ments de la fiction, comme elles sont des accidents de la vie réelle. Nous devons faire observer ici qu'il ne faut ni confondre le comique avec le risible, ni considérer la comédie comme une œuvre qui ait pour fin principale de faire rire. On distingue dans la poésie trois genres au double point de vue de sa forme et de sa matière ; au point de vue de la matière, nous avons : 1° Les poëmes qui présentent de grandes choses, qui feignent de grandes actions et de grands caractères ; ses personnages nous inspirent la terreur ou la pitié (genre tragique ou héroïque) ; 2° ceux qui feignent de petites actions, de petites choses, des caractères faibles ; ses personnages nous inspirent le mépris ou la moquerie (genre comique) ; 3° ceux qui présentent des actions et des caractères ordinaires, de grandeur moyenne, et qui ne sont que la reproduction de ce qui se passe dans la vie ; ses personnages inspirent simplement la sympathie ou l'antipathie (genre réaliste, sérieux, etc).

Ces trois genres s'appliquent également à chacune des trois subdivisions de la poésie au point de vue de sa forme (genres dramatique, épique, lyrique), à la peinture et à la sculpture. Soit dit en passant, l'expression « poëme *héroï-comique* » est une contradiction dans les termes ; on devrait dire seulement « épopée comique. » Quoique la parodie et le burlesque ne se rencontrent presque exclusivement

que dans le genre comique, et que celui-ci fasse rire beaucoup plus souvent que les deux autres, le risible peut se trouver dans tous les trois. On prend souvent, mais à tort, le mot comique comme synonyme de risible. Le mot de *comédie* et celui de *tragédie* doivent leur origine aux circonstances historiques qui ont accompagné la naissance des deux grands genres dramatiques, et non aux caractères qui les distinguent ou aux éléments dont ils se composent (1) ; la désignation de comique a été étendue dans la suite aux différents poëmes qui, sous une forme différente, mettent en œuvre la même matière que le drame comique ; il y a des épopées comiques, la poésie lyrique a ses productions comiques. L'analogie rend légitime cette extension du terme, mais elle est impuissante à justifier son emploi pour désigner proprement ce qui cause le rire. Beaucoup de choses risibles ne conviennent pas à la comédie, et celle-ci ne renferme pas nécessairement des choses qui fassent

(1) *Comédie* paraît venir de κώμη (village) et ᾠδή (poëme), parce que les premiers essais de ce genre auraient été faits dans les bourgs de l'Attique, sur des chars de vendangeurs. — *Tragédie* viendrait de τράγος (bouc), parce que, dans les anciens concours de pièces de ce genre, aux fêtes de Bacchus, un bouc aurait été le prix du vainqueur. Ces étymologies sont loin d'être certaines ; mais du moins ni l'un ni l'autre de ces deux termes ne paraît être dérivé des conditions intérieures des deux poëmes.

rire. Si, par suite des conditions matérielles qui découlent de sa nature et de sa fin, elle doit souvent rencontrer le rire sur sa route et s'en servir comme d'un instrument, elle ne se le propose pas pour but et peut à la rigueur se passer de lui. Si nous voulions donner des exemples, les comédies où il ne se trouve pas un seul mot pour rire ne font pas défaut sur le théâtre contemporain; et, d'un autre côté, la poésie romantique nous offre fréquemment, à tort ou à raison, des traits ou des situations risibles au milieu d'un drame ou d'une tragédie: les chefs-d'œuvre de Shakspeare sont dans ce cas. Le comique est quelque chose de permanent, de continu, d'essentiel; il appartient à l'ensemble d'une œuvre, à la totalité d'un caractère; c'est une qualité constante plutôt qu'un acte. Le risible est au contraire quelque chose de momentané, de passager, d'accidentel; c'est la qualité d'une action particulière, d'un trait, d'une parole, d'un geste. Une pièce comique fait rire à certains passages; un caractère comique devient risible à certains moments. L'étude du comique appartient à la science de la poésie, de ses lois et de ses formes, en un mot à la poétique; celle des causes du rire rentre dans la science de la sensibilité, c'est-à-dire dans l'esthétique. Le traité de Cailhava sur l'*art de la comédie*, et celui *des causes physiques et morales du rire*,

par Poinsinet de Sivry, peuvent, quelque imparfaits qu'ils soient l'un et l'autre, donner une idée assez exacte de cette différence. Si les termes de *risible* et de *comique* étaient convertibles, la meilleure comédie serait celle qui ferait le plus rire; et l'on voit, au contraire, des pièces qui renferment un grand nombre de traits risibles, n'être au fond que des comédies détestables. Aussi ne faut-il pas s'étonner que des hommes, tels que Voltaire, qui possèdent à un très-haut degré le talent de la plaisanterie, deviennent les auteurs les plus ennuyeux, quand ils s'essayent sur la scène comique: le talent de la comédie est tout autre et se rapproche du talent poétique en général: il a à combiner des matériaux, caractères, événements, détails de style, pour en constituer l'unité d'une fiction; les plaisanteries ne sont ici que des éléments secondaires; on peut même accorder au poëte le droit de les emprunter, car son talent n'est pas de les inventer, mais de savoir s'en servir à propos.

C'est parce qu'ils ont méconnu cette distinction, qu'un grand nombre d'auteurs modernes, et en particulier les critiques de l'école romantique et les esthéticiens des écoles de Schelling et d'Hegel, trop préoccupés d'introduire partout l'identité et d'établir une correspondance rigoureuse entre les formes de l'art et les modes de la sensibilité, ont, sous le titre du *co-*

mique, traité de la nature et des applications du rire, et associé deux théories incompatibles. C'est encore la même erreur qui a conduit un esthéticien contemporain, célèbre en Allemagne (1), à trouver *comique* l'excellente définition que Schiller a donnée du comique. Cette confusion qui, dans le langage ordinaire, paraît remonter jusqu'aux Romains, n'a été transportée dans les théories que récemment; chez les Grecs τὸ κωμικόν et τὸ γελοῖον avaient deux significations bien déterminées; et Marmontel, dans l'*Encyclopédie* et dans ses *Éléments de littérature*, consacre encore deux articles distincts aux deux théories du *comique* et du *plaisant*.

Si le genre comique nous présente quelquefois des traits risibles à chaque ligne, c'est qu'il emprunte ses matériaux à la sottise humaine, cette source inépuisable d'absurdités et ce point de mire de toutes les risées. Dans les arts de dessin, ce genre donne naissance à la caricature; on l'appelle aussi charge parce qu'elle exagère les défauts et les difformités; elle nous inspire tantôt le mépris seul, tantôt l'alliance du mépris et du rire. Ainsi le rire n'est jamais dans l'art qu'un moyen et non une fin; ce n'est qu'un plaisir secondaire et accidentel qui s'ajoute aux autres plaisirs

(1) *Zeising.*

que l'art doit régulièrement procurer. Cependant, comme il est agréable par lui-même, on voit souvent des auteurs se préoccuper uniquement du soin de rassembler par un lien quelconque un certain nombre de traits risibles; et Aristote lui-même a favorisé cet abus, en présentant le risible comme l'élément essentiel de la comédie (1). Mais quand un lien rigoureux et un intérêt unique font défaut à une œuvre, elle devient fastidieuse pour les gens de goût. Au fond, ce qu'on a alors devant soi n'est plus une œuvre, mais une succession d'œuvres distinctes, plus ou moins imparfaites, chacune amusante ou ennuyeuse par elle-même, et susceptible d'être détachée des autres; le lecteur peut à son gré prendre ou laisser le livre au milieu, sans éprouver le besoin de connaître ce qui précède ou ce qui suit; le spectateur peut sortir sans attendre la fin de la pièce. Ce sont des parties sans tout, des détails sans ensemble. Au lieu d'une œuvre grande et belle, on a une collection de petites œuvres incohérentes; au lieu d'un bel édifice, toute la bimbeloterie d'une étagère. Mais ici encore il est impossible de se soustraire à la loi que nous avons formulée : dans chacun de ces détails, le rire reste l'affaire d'un moment, et ne peut être qu'un des effets

(1) *Poétique*, ch. V.

d'une action, qui, avant d'être risible, doit être exposée, c'est-à-dire avoir un commencement, un milieu et une fin.

Quant aux arts qui ne consistent pas dans une imitation ou plutôt dans une fiction, le risible ne peut devenir un de leurs éléments. Il peut y avoir une musique comique, c'est-à-dire une musique qui convienne, en tant qu'accompagnement, à la poésie ou à la danse comiques; mais il n'y a pas de musique risible. Ces arts ne nous font rire que lorsqu'ils violent leurs propres lois, quand, par exemple, un chanteur fait une note fausse; le risible en ce cas n'est pas dans la musique elle-même, mais dans l'usage que nous en faisons; ce n'est plus un effet de l'art, mais un accident de la vie réelle.

Quelque vif que soit le sentiment du rire, quoique le choc qu'il imprime à notre activité nous donne à un haut degré la conscience de vivre, il est tellement facile et à la portée des âmes les plus vulgaires, qu'il n'a rien d'élevé, rien de noble par lui-même. Différent en cela des sentiments du beau, du sublime, du spirituel, de la vérité, moins vifs peut-être, mais qui exigent pour condition un développement considérable de nos plus hautes facultés, ou une énergie vigoureuse dont beaucoup sont incapables, il se produit à la moindre occasion dans l'individu le plus grossier

et le plus mal doué. Ce fait, mal interprété, donne lieu à une erreur assez commune : on rencontre dans le monde des gens persuadés qu'il y va de leur dignité de ne pas s'abandonner au rire, et qui affectent un imperturbable sérieux; le rire cependant ne prouve qu'une seule chose, c'est que nous avons rencontré un objet risible sur notre chemin. Il est bon peut-être de ne pas rechercher avec trop d'avidité les occasions d'éprouver ce sentiment; mais quand celles-ci se présentent, cette sorte de pruderie, qui nous porte à dissimuler ce qui se passe en nous, pourrait seulement donner à penser que nous sommes incapables de saisir les rapports que doit suggérer tel objet, ou que notre entendement est singulièrement paresseux. Nous produisons alors un effet précisément contraire à celui que nous voulions produire, et nous devenons ridicules nous-mêmes.

Toutefois, il en est autrement du fait de causer le rire chez les autres, et de leur procurer volontairement l'émotion du risible. Si l'on ne peut être responsable de ce que l'on entend, nous le sommes toujours de ce que nous disons; dans le rire, nous sommes purement passifs, nous devenons actifs dans la plaisanterie. Il nous reste à dire quelques mots de l'usage et des applications qu'on peut faire de la plaisanterie. Tantôt elle est à elle-même sa propre fin, tantôt elle n'est

qu'un moyen d'attirer plus fortement l'attention sur un objet. Dans le premier cas, on plaisante pour plaisanter et uniquement pour causer le plaisir du rire ; c'est ce qu'on appelle de la *bouffonnerie* : les calembours les plus insipides, les grimaces les plus saugrenues, les gestes les plus inconvenants, tout lui est également bon : elle n'a rien à faire avec le goût ou avec la vérité ; consistant uniquement dans la forme et dans la manière de présenter les choses, elle s'exerce sur les plus insignifiantes et occupe inutilement l'attention ; elle est tout au plus un remède désespéré contre l'ennui. Faire rire uniquement dans le but de faire rire, c'est-à-dire faire le bouffon, est le signe d'un esprit désœuvré qui perd grossièrement son temps ou qui cherche à le tuer, ou d'un esprit sans élévation, incapable de s'exercer sur des occupations plus hautes et plus difficiles. « Il n'est pas ordinaire, dit La Bruyère, que celui qui fait rire se fasse estimer. » Un homme d'esprit, de bon sens, d'instruction a, quand il est avec les autres, d'autres ressources en lui-même, pour les désennuyer, que de feindre la sottise. Il y a, à la vérité, des sociétés qu'il est difficile d'amuser autrement que par des calembours ou par ce qu'on appelle des bêtises et des niaiseries ; mais ce ne sont pas celles dont la fréquentation fait estimer, et que recherchent les esprits distingués.

La plaisanterie a droit au contraire à recevoir le meilleur accueil, toutes les fois qu'elle est spirituelle, ou qu'elle recouvre des vérités utiles, ou qu'elle a quelque chose de satirique, ou qu'elle devient (dans les arts par exemple) un élément de la beauté (1) ; en un mot, toutes les fois qu'elle n'est pas à elle-même sa propre fin, qu'elle n'est qu'un moyen ou un ornement. Elle sert alors à rendre un objet plus frappant, à attirer sur lui notre attention, à le graver plus profondément dans notre souvenir. C'est précisément parce qu'elle ne consiste que dans la forme, que la plaisanterie peut s'appliquer aux matières les plus importantes et en faire des causes de plaisir. Employée pour faire ressortir les défauts de quelqu'un, elle devient une arme terrible ; et les travers les plus légers, fixés dans notre mémoire par une plaisanterie, y demeurent ineffaçables. La moquerie, c'est-à-dire le rire ajouté à la désapprobation, produit bien plus d'effet que la désapprobation seule. Une plaisanterie jetée à propos dans une conversation, dans une discussion, dans un livre sérieux, dans une œuvre poétique, ranime l'attention fatiguée, fait oublier la lassitude, rompt la monotonie et ramène vers la matière princi-

(1) C'est ainsi que dans les drames de Shakspeare, des calembours, détestables par eux-mêmes, deviennent d'excellents traits de caractère.

pale les imaginations distraites. C'est dans ce but que Cicéron recommande aux orateurs de se servir de temps en temps de la plaisanterie. Que de vérités utiles elle peut enseigner ou rappeler! C'est pour faire penser à la vanité de l'ambition et de l'orgueil, qu'Hamlet plaisante amèrement dans le cimetière : « Avec quelle insolence ce brutal fossoyeur traite ce qui est peut-être la tête d'un ministre!.. Va maintenant, pauvre Yorick, te poser sur la toilette d'une de nos belles; dis-lui qu'elle a beau se mettre un pouce de fard, qu'il faut qu'elle en vienne à cette gracieuse métamorphose! Fais-la sourire à cette idée! » Les plaisanteries de Molière, dans *les Précieuses ridicules*, ont suffi pour corriger l'abus que, de son temps, on faisait du style métaphorique, et plus d'une fois le rire a battu en brèche les préjugés les plus nuisibles et les plus enracinés. Une plaisanterie bien ménagée rend vaines les difficultés qu'un sophiste s'efforce de nous opposer, et, en le rendant ridicule, lui fait perdre toute son autorité. Nos désirs eux-mêmes peuvent avoir intérêt à s'exprimer d'une façon plaisante ; les prières, les sollicitations sont souvent importunes; mais le moyen de rien refuser à celui dont la demande nous a fait rire et nous a tirés pour un moment de l'ennui? Quoi de plus ingénieux que ce vers d'un pauvre diable au roi de France :

Ton image est partout, excepté dans ma poche !...

On a vu le rire désarmer la haine et la colère, et arracher à des juges la grâce d'un coupable. En un mot, la plaisanterie, appliquée à un objet quelconque, a pour effet de rendre plus forte l'impression qu'il produit sur nous :

Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.
(*Horace*, sat. X, l. I.)

Mais, comme tout acte libre, elle est soumise aux lois de la morale; elle est bonne ou elle est mauvaise. En général, la plaisanterie n'a de valeur que dans la bouche des gens sérieux.

